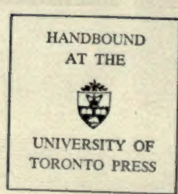
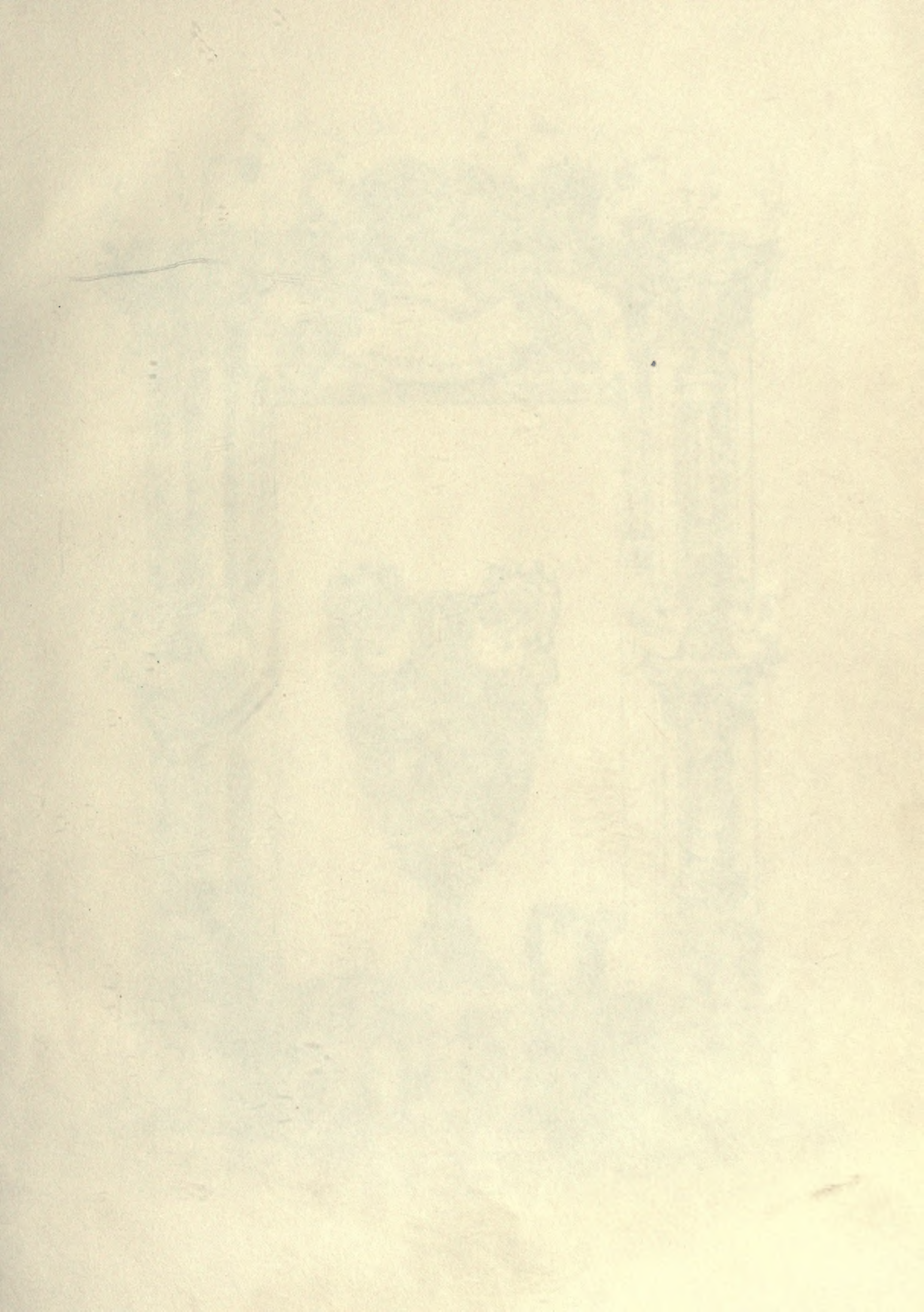


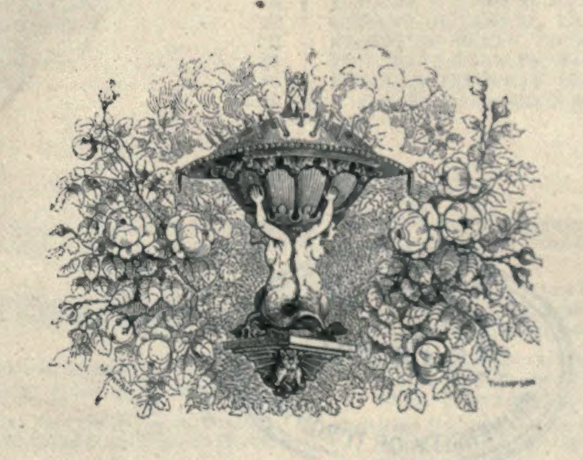



L'ARTISTE
REVUE DE PARIS

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS

BEAUX-ARTS ET BELLES-LETTRES



PARIS

AUX BUREAUX DE LA REVUE

RUE DE SEINE-SAINT-GERMAIN, 39;

HETZEL, rue Richelieu. — SUSSE, place de la Bourse.

LONDON. — W. THOMAS, General Advertising Agent, 21, Catherine-Street.



IMPRIMERIE DE H. FOURNIER ET Cie, RUE SAINT-BENOIT, 7.

TABLE DES MATIÈRES

1845. MAI, JUIN. — 4e SÉRIE. — TOME IV.

TEXTE

GRAVURES

L'ARTISTE REVUE DE PARIS

JUILLET, AOUT, SEPTEMBRE, OCTOBRE.

TEXTE

GRAVURES

BEAUX-ARTS.

SUR LES NIELLES.

GRAVURES DES ORFÈVRES FLORENTINS DU QUINZIÈME SIÈCLE.

L'Allemagne et l'Italie se sont disputé pendant longtemps l'invention de la gravure au burin. A entendre les compatriotes de Guttemberg et de Schoeffer, il n'était pas permis de contester à leur pays la gloire d'avoir rendu aux arts du dessin le même service qu'aux lettres et aux sciences. Les Italiens, de leur côté, soutenaient chaudement que cette belle découverte était due aux anciens orfèvres de Florence. Mais comme de part et d'autre on ne s'appuyait que sur des allégations sans preuves ou sur des traditions plus ou moins douteuses, les savants, juges de ces sortes de débats, en étaient venus à donner également raison aux plaideurs de chaque parti, et à déclarer le procès interminable, lorsqu'il y a quarante ans, en 1797, l'heure de la justice est enfin arrivée. Une découverte inattendue, un véritable coup de théâtre, a terminé soudain le différend, en prouvant d'une manière irrécusable que l'Allemagne faisait valoir de faux titres, et que la victoire appartenait à l'Italie. L'histoire de cette découverte mérite, ce me semble, d'être racontée avec quelques détails.

Mais d'abord, quel était le véritable point de la contestation? Ni l'Italie ni l'Allemagne ne revendiquaient l'honneur d'avoir donné naissance à l'art de graver en creux sur métal : cet art était connu des anciens, et le secret s'en est conservé presque sans interruption; du moins on trouve des métaux gravés dès les premiers siècles du moyen âge. L'invention qui faisait le sujet du débat, invention vraiment toute moderne, était celle de l'art d'imprimer des estampes, c'est-à-dire de tirer sur papier des épreuves d'une planche gravée sur métal.

Au premier coup d'œil, ces deux arts ont l'air de se toucher, et cependant bien des siècles les séparent. Les anciens, qui non-seulement gravaient avec une rare perfection sur l'or, le bronze et le fer, mais qui faisaient des cachets dont ils tiraient des empreintes en cire, ne soupçonnèrent même pas l'art de l'impression, dont ils étaient si proches; l'idée ne leur vint pas que ce burin qu'ils maniaient si bien pouvait servir à un autre usage qu'à orner des bracelets, des vases sacrés, et qu'il fallait lui demander de transmettre à la postérité le souvenir des chefs-d'œuvre de leurs sculpteurs, et surtout de leurs peintres. Peut-être eût-il suffi pour leur inspirer cette idée qui nous serait aujourd'hui si profitable, qu'un heureux hasard leur eût fait découvrir un papier souple et moelleux, qui pût aisément s'empreindre de couleur et subir la pression sans se briser.

Quoi qu'il en soit, il faut bien se garder de confondre, ainsi que l'ont fait certains écrivains recommandables, l'invention de la gravure sur métal et celle de l'impression des estampes. Les modernes n'ont de droits qu'à la dernière; mais leur part de gloire n'en est pas moins la plus grande : car, sans la découverte de l'impression, la gravure ne serait qu'un art secondaire, inférieur de beaucoup à la ciselure, un art d'ornement, une branche de l'orfévrerie. Les beautés de la gravure ne sont visibles que sur l'épreuve. Vous apprécierez bien sur le métal la délicatesse du trait formé par le burin, vous pourrez juger de la perfection de ses contours; mais comment vous faire une idée du plus ou du moins de vigueur des ombres, de la transparence des clairs, de la dégradation des plans, de la légèreté des lointains, c'est-à-dire de ce qui constitue réellement le travail du graveur, de ce qu'on peut appeler sa touche, son coloris?

Il en est du graveur comme du poëte dramatique, à lui seul il n'est que la moitié de lui-même. Pour rendre sensibles les effets qu'il a voulu produire, il lui faut le secours de la représentation, de la mise en scène : l'imprimeur est pour lui ce que les acteurs, les costumes, les décors sont pour le poëte. Supposez un pays où l'on ne saurait pas encore ce que c'est qu'un théâtre, et où pourtant il y aurait des poëtes dramatiques; à coup sûr, quel que fût leur génie, leurs ouvrages seraient bien imparfaits; on y chercherait vainement tous ces grands effets de scène, et tout ce qu'on peut appeler la perspective et le clair-obscur du drame. En un mot, l'art dramatique serait encore dans l'enfance, et n'aurait pas même conscience de son pouvoir et de ses beautés. Or, telle fut précisément la gravure tant qu'elle fut réduite à n'être que l'art de dessiner sur métal. Aussi est-il permis de dire qu'elle n'est vraiment née que du jour où, par la découverte de l'art de l'impression, elle a été mise en possession de toutes ses ressources, et où, passant dans les mains des plus illustres artistes, elle s'est créé une place nouvelle à côté des autres arts du dessin.

Quel fut donc le jour de cette belle découverte, et à qui la devons-nous? Selon les Allemands, le premier qui eut l'idée d'imprimer des estampes fut un de leurs compatriotes, Martin Schœngauer, ou Martin Schœn, connu en France sous le nom de *Beau-Martin*. Que Martin Schœngauer ait imprimé des estampes, c'est ce qui n'est pas douteux; on les connaît, elles existent, mais la date n'en est pas bien certaine; et quelque effort qu'aient pu faire les érudits et les connaisseurs d'outre-Rhin pour rendre ces estampes aussi vieilles qu'il était possible, ils n'ont pu faire remonter l'époque où les plus anciennes furent imprimées au delà de 1460. Ainsi, de l'aveu même des Allemands, l'Allemagne devait être vaincue, si antérieurement à 1460 il avait été imprimé une estampe dans quelque coin du reste de l'Europe.

Or, c'était une tradition en Italie que, dix ans environ

avant que les estampes de Schœngauer eussent vu le jour en Allemagne, l'art de l'impression avait pris naissance à Florence, dans l'atelier du plus célèbre orfévre de l'époque, Tomaso Finiguerra. L'orfévrerie, au quinzième siècle, était un art beaucoup plus important que de nos jours; tous les orfévres quelque peu habiles étaient à la fois dessinateurs, ciseleurs et sculpteurs ; et quand, au lieu de faire des figures en ronde bosse ou en bas-relief, il leur prenait envie de représenter des ornements légers et sans saillie, ils changeaient le ciselet contre la pointe ou le burin, et devenaient graveurs. Or, Tomaso Finiguerra, élève, dit-on, du fameux peintre Masaccio, dessinait et gravait à merveille ; il excellait aussi dans l'art de *nieller*. Cet art, fort en usage durant tout le moyen âge, mais qui fut abandonné vers le temps de Léon X, consistait à étendre dans les tailles d'une gravure exécutée sur l'or et sur l'argent une composition métallique, espèce d'émail noirâtre, appelé en latin, à cause de sa couleur, *nigellum*, et en italien *niello ;* cet émail, qu'on fixait en le mettant en fusion, était ensuite poli avec le reste du métal. L'argent et l'or devenaient brillants dans toutes les parties que le burin n'avait pas entamées ; partout, au contraire, où il avait tracé le moindre sillon, le nielle en remplissait le creux, et par sa couleur noire faisait ressortir vivement le dessin de la gravure, ce qui produisait à peu près le même effet qu'un dessin au crayon noir tracé sur vélin. La niellure était employée pour exécuter des arabesques et autres ornements délicats; on s'en servait aussi pour faire des portraits ou même de petites compositions historiques dans des proportions qui n'excédaient pas celles de nos miniatures (1). Ces espèces de médailles étaient ensuite incrustées sur des calices, sur des reliquaires ou sur des couvertures de livres d'autel ; on en décorait aussi des meubles et des bijoux.

Comme il n'était possible ni de corriger ni de faire la moindre retouche à la gravure une fois que le nielle était fixé dans les tailles, il fallait, avant de l'y introduire, s'assurer si le travail était terminé; aussi les orfévres étaient-ils dans l'usage de prendre des empreintes de leur gravure, soit avec une terre extrêmement fine et compacte, soit avec du soufre coulé. Il nous paraîtrait bien plus simple aujourd'hui d'obtenir cette épreuve d'essai avec un peu d'encre et une feuille de papier ; mais alors c'était là précisément ce qu'il s'agissait de découvrir. Or, voici ce qui se passa un jour dans l'atelier de Finiguerra. Une femme, portant un paquet de linge mouillé, le déposa sur l'établi du graveur, sans faire attention qu'il s'y trouvait une planche prête à être niellée. Au bout de quelque temps, cette femme reprenant son paquet, Finiguerra fut fort étonné de voir tout le travail de la gravure empreint sur le linge humide. Il répéta aussitôt cet essai, d'abord avec d'autres linges; puis réfléchissant qu'un papier humide pouvait produire le même résultat, quelques chiffons placés derrière son papier et la paume de la main lui suffirent pour se convaincre de la vérité de la conjecture. Bientôt, remplaçant le linge par une étoffe de laine, dont les poils plus élastiques devaient faire entrer plus fortement le papier dans les tailles; substituant à la matière noirâtre destinée à opérer la niellure une composition qui avait un peu plus de rapport avec notre encre d'imprimerie; enfin, employant en guise de la paume de la main un rouleau de bois, au moyen duquel la pression devenait plus forte et plus égale, il obtint une véritable épreuve de ses planches gravées et donna à ses confrères l'exemple de l'impression des estampes.

Nous venons de rapporter la tradition consacrée en Italie. Selon cette tradition, la découverte de Finiguerra se rapportait à l'an 1455 environ, parce que c'était entre 1450 et 1460 que le talent de ce célèbre artiste avait brillé de son plus grand éclat ; mais la date aussi bien que l'anecdote elle-même n'étaient que des conjectures fort aventurées. On possédait bien à la vérité des nielles de Finiguerra, et même des empreintes en soufre prises sur ces nielles : mais, quant à des épreuves sur papier, personne ne se vantait d'en avoir vu. Aussi les Allemands, en dépit de la tradition italienne, faisaient tranquillement valoir leurs prétentions, et défiaient avec dédain leurs rivaux de fournir une preuve qui justifiât le roman sur lequel ils fondaient leurs titres.

Cette preuve existait pourtant : elle existait chez nous autres Français, à Paris, dans le cabinet des estampes de notre bibliothèque nationale. Après avoir échappé à la vue et à la sagacité de nos érudits en gravure, elle avait également passé inaperçue devant une foule d'amateurs étrangers, très-habiles et très-curieux, qui avaient cependant visité ce bel établissement dans le plus grand détail. Il semblait que le hasard, par une sorte d'attention délicate, en réservât la découverte à un Italien.

L'abbé Zani, célèbre amateur, vint à Paris vers la fin de 1797 ; sa première visite fut pour le cabinet des estampes, et aussitôt les portefeuilles les plus précieux, les pièces les plus rares furent étalés sous ses yeux. Il y avait à peine quelques jours qu'il avait commencé ses recherches, lorsqu'au milieu d'une feuille sur laquelle étaient attachées douze ou quinze gravures fort anciennes, il en aperçoit une qui frappe tout particulièrement son œil exercé. Il croit la reconnaître, et cependant jamais il n'a vu sa pareille ; mais tout à coup un trait de mémoire vient l'éclairer ; ce n'est pas en estampe, ce n'est pas sur le papier qu'il a vu cette Vierge agenouillée recevant une couronne, et ces figures de saintes rangées symétriquement de chaque côté ; c'est sur une plaque d'argent, sur une *paix* [1] gravée et niellée par Tomaso Finiguerra, pour l'église Saint-Jean-Baptiste de Florence. C'est dans cette église qu'il a vu, il y a quelques années, le type de cette gravure qu'il a maintenant sous les yeux : voilà donc la preuve que Finiguerra a imprimé des estampes ; voilà la tradition italienne justifiée : car, pour comble de bonheur, cette paix de Finiguerra se trouve avoir une date certaine. Le registre des administrateurs de l'église de Saint-Jean-Baptiste atteste qu'elle fut terminée, livrée et payée 60 florins six livres et un denier, l'an 1452. La découverte de ce petit morceau de papier allait donc mettre au néant les prétentions de l'Allemagne : aussi qu'on juge de la joie de notre amateur italien ; quel trésor aurait eu pour lui plus de prix? Il venait d'un seul coup de résoudre un des problèmes les plus difficiles de l'histoire de l'art, et de restituer aux graveurs de son pays leurs titres de noblesse.

Toutefois, craignant que sa mémoire ne le trompât, il ne voulut pas d'abord chanter victoire, et ne parla de sa découverte à personne. Ce ne fut qu'au bout de plusieurs mois, en mars 1798, qu'il parvint à se procurer un dessin très-exact de la paix de Finiguerra, et que, s'étant convaincu par une comparaison minutieuse que notre estampe était une épreuve bien authentique de ce nielle, il se décida à faire publique-

[1] Après avoir été oubliée pendant trois siecles, la niellure vient de redevenir à la mode : du moins c'est par un procédé à peu pres semblable à celui des anciens nielleurs que se fabriquent aujourd'hui a Paris et à Geneve certains bijoux ornés d'arabesques en email, et particulierement des montres, des tabatieres, des boites à odeurs, des bracelets et des epingles. Comme dans les nielles, le metal reste à nu dans les clairs, et les parties ombrees sont en émail ; seulement cet email, grâce aux variations de la mode, est plus generalement bleu foncé que noir.

[1] On sait qu'on donne le nom de *paix* à de petites plaques de métal cintrées de trois à quatre pouces de hauteur sur une moindre largeur, qui sont en usage à la messe des grandes fêtes, pendant qu'on chante l'*Agnus Dei*. Leur nom vient de ce que, baisée d'abord par le celebrant, cette plaque est ensuite présentée à chacun des ecclesiastiques avec ces paroles : *Pax tecum*.

ment à la Bibliothèque son importante révélation. Aussitôt il fut entouré de félicitations et de compliments; mais, comme cette excellent homme était encore plus sourd que modeste, il n'entendait presque rien de ce qu'on lui disait, et croyait qu'on ne le comprenait pas. Parlant très-mal le français, il entremêlait à tous moments ses paroles de phrases italiennes; puis, pour rendre ses explications plus claires, il se servait de mots latins que sa prononciation rendait difficiles à entendre, et d'expressions techniques, telles que *niello, niellare, niellatore*, dont le sens était encore inconnu aux employés de la Bibliothèque. L'agitation de l'abbé Zani, son enthousiasme entremêlé d'exclamations joyeuses, paraissaient d'autant plus étranges que, depuis plusieurs mois qu'on le voyait tous les jours travailler à la même place, il n'avait jamais dit un mot à personne, et conservait presque toujours l'immobilité d'un Terme, sans doute parce que son infirmité le rendait étranger à tout ce qui se passait autour de lui. Cependant, quelque étonnement qu'eût causé cette révolution subite dans ses habitudes, quelque obscures que fussent ses explications, on l'avait parfaitement compris; et il en acquit la certitude, lorsque le lendemain, entrant à la Bibliothèque, il vit qu'on avait enlevé la précieuse épreuve de la paix de Finiguerra de dessus la feuille où elle se trouvait confondue avec quinze autres gravures indignes désormais de marcher de pair avec elle, et qu'on lui avait décerné une place d'honneur.

La découverte de Zani fit aussitôt grand bruit dans le petit cercle des amateurs d'estampes, mais ce ne fut que quatre ans après qu'elle fut annoncée aux savants de tous les pays, par la publication d'un ouvrage que l'abbé Zani fit imprimer à Parme, en 1802, sous le titre de *Materiali per servire alla storia dell' origine, de' progressi dell' incisione in rame*. Les Allemands voulurent en vain imaginer des objections; il fallait se rendre à l'évidence. Bartsch, l'auteur du *Peintre-graveur*, prétendit que cette fameuse épreuve n'avait pas été tirée sur la planche d'argent, mais qu'elle provenait d'une empreinte en soufre : supposition évidemment absurde, puisqu'il serait impossible d'obtenir une épreuve tant soit peu nette d'une matière aussi molle que le soufre, et que la moitié seulement de la force de pression nécessaire pour tirer une épreuve, occasionnerait la brisure de l'empreinte de soufre la plus épaisse. Aussi l'opinion de Bartsch, qui trouva d'abord quelque crédit, est-elle aujourd'hui complétement abandonnée; toutes les incertitudes sont fixées, et c'est un fait officiel, depuis quelques années, aux yeux de tous les artistes et amateurs, que l'art de l'impression a pris naissance à Florence, l'an 1452, dans l'atelier de Tomaso Finiguerra.

POÉSIES DE MICHEL-ANGE.

Il est presque impossible qu'un Italien qui a de l'esprit et surtout un artiste italien ne sache pas faire des vers. Le sentiment de l'harmonie est un don si commun sous ce beau ciel, la langue a tant d'accent et de rhythme, les règles poétiques sont si peu sévères, que sans presque y songer, sans faire les moindres frais d'étude ni de réflexion, tout homme, tant soit peu lettré, peut, s'il veut, composer un *sonetto* agréable. C'est un exercice auquel presque tout le monde se livre, mais sans se croire poëte pour cela, sans avoir aucune prétention à l'immortalité. Ceux-là seuls sont dits poëtes et s'élèvent à la gloire par la poésie, qui possèdent à un degré extraordinaire cette faculté, pour ainsi dire, nationale, et qui, ne faisant pas des vers comme tout le monde, créant des règles nouvelles, étendant et modifiant à leur guise l'héritage de leurs devanciers, laissent une trace de leur passage dans le champ de la poésie. Or, ces hommes-là sont très-rares, même en Italie. Depuis Dante jusqu'à Manzoni, comptez les vrais poëtes, vous n'en trouverez pas beaucoup plus que chez nous, quoiqu'ils aient pour se recruter une nation entière de faiseurs de vers.

Toutefois, du milieu de ces phalanges vulgaires de poëtes amateurs, de temps en temps on en voit s'élever quelques-uns dont la renommée dure encore au delà de leur vie, et pénètre en dehors du cercle de leurs amis. Sont-ils plus grands poëtes que les autres? nullement, mais ils sont déjà célèbres dans une autre carrière. L'éclat de leurs autres ouvrages se réfléchit sur leurs vers. On lit, on recueille, on révère des sonnets et des madrigaux qui, composés par une autre plume, seraient tombés dans l'oubli dès le lendemain. C'est là le secret de la réputation littéraire qu'ont laissée après eux presque tous les grands peintres italiens, tels que Léonard de Vinci, Raphaël, le Titien, le Bronzino, le Primatice, Carrache, etc. Leurs vers ne vivent que grâce à leurs tableaux : ce qui n'empêche pas qu'ils ne soient quelquefois très-dignes de renommée; mais chacun de ces prétendus poëtes avait dans sa ville des rivaux par vingtaines capables d'en faire d'aussi bons, et dont pourtant on ne parle plus.

Dans laquelle de ces deux classes faut-il placer Michel-Ange? Tout le monde sait qu'il a une réputation de poëte : mais la doit-il à ses vers, ou seulement au reflet de son triple génie de sculpteur, de peintre et d'architecte? Jusqu'à présent cette dernière opinion prévalait; mais M. Varcolier a pris à tâche de la réfuter. Selon lui, « Michel-Ange obtint « dans sa patrie des succès aussi brillants comme poëte que « comme artiste. Plusieurs de ses sonnets furent, de son vi- « vant, l'objet de panégyriques. L'Arétin, qui ne prodiguait « pas la louange, disait que de tels vers méritaient d'être « conservés dans un vase de diamant. Enfin la célèbre aca- « démie *della Crusca* reconnut Michel-Ange comme auteur « classique; et le poëte Pindemonte, pour exprimer que son « génie poétique égalait ses trois autres génies, l'appela « *uomo di quatr' alme*, homme aux quatre âmes! »

Tous ces faits sont loin d'être concluants. Nous le répétons, rien n'est plus naturel qu'aux yeux de ses contemporains, un grand sculpteur qui fait d'assez bons vers passe pour un grand poëte. Mais nous doutons qu'aujourd'hui en Italie les hommes capables de juger la poésie attachent aux vers de Michel-Ange la même importance que, selon M. Varcolier, on y attachait au seizième siècle. Quand on a lu ces vers, on est forcé de convenir que si le grand homme qui les a faits eut effectivement quatre âmes, l'une d'elles avait été moins richement dotée que ses sœurs. On trouve bien dans ces vers de Michel-Ange des qualités remarquables; mais elles ne sont, pour ainsi dire, qu'accessoires à la poésie. C'est une versification savante, une grande pureté de langue, un beau choix d'expressions; mais des idées poétiques, de la verve, de l'enthousiasme, de grandes images, c'est en vain qu'on en cherche. Ce style si pur est presque toujours décoloré et abstrait; jamais vous ne l'attribuerez à un peintre : vous le croiriez plutôt sorti de la tête froide et analytique d'un mathématicien. Cela ne prouve-t-il pas que jamais Michel-Ange ne dirigea son âme d'artiste dans la région de la poésie, et qu'il n'y laissait aller tout au plus que son esprit?

En effet, si un tel génie eût ressenti l'*influence secrète* s'il eût éprouvé le besoin de parler en vers, croyez-vous que

son talent poétique n'eût pas été en harmonie avec ses autres talents? Cet homme qui, dans la chapelle Sixtine et au tombeau de Jules II, n'enfantait que des conceptions audacieuses et gigantesques, serait-il descendu de sa sphère sublime chaque fois qu'il prenait une plume au lieu d'un pinceau? Cet esprit fier, qui dédaignait toutes les routes battues, se serait-il soumis docilement à la mode de son temps, en ne faisant des vers que pour parler d'amour idéal en *concetti* scolastiques? S'il eût songé à lutter avec Pétrarque, n'aurait-il pas commencé par s'abstenir de l'imiter? Lui qui prenait en pitié la peinture à l'huile, l'appelant un *travail de femmes*, se serait-il contenté d'exercer son génie dans le cadre mesquin des *sonnets* et des *madrigaux*? Non. Ce n'était pas pour se donner le renom de poëte, ce n'était pas pour acquérir une gloire de plus que Michel-Ange écrivait ses vers; c'était seulement pour récréer, pour distraire, pour détendre son esprit. Quelque puissant que soit le génie, il ne peut pas toujours être créateur; il a besoin de se livrer parfois à des occupations faciles et presque routinières. Du temps de Michel-Ange, la société offrait peu de ces moyens de distraction qui permettent à la pensée de se reposer tout en restant active. Il n'y avait point de théâtres, et le monde n'avait de charmes que par la galanterie. Or, Michel-Ange était trop austère pour y chercher ce genre de plaisir : il n'avait donc rien de mieux à faire, quand, après avoir peint ou sculpté tout le jour, il voulait se rafraîchir la tête, que de composer un sonnet ou deux dans sa soirée; et, comme c'était surtout à l'imagination, qui avait travaillé durant tout le matin, qu'il s'agissait de donner du relâche, on conçoit pourquoi, en écrivant ses vers, il avait moins d'enthousiasme que de patience, et songeait plus à la grammaire qu'aux idées.

Ce que nous disons de la poésie de Michel-Ange, nous le disons de sa philosophie. Michel-Ange, comme tous les grands esprits de son temps, s'occupait de métaphysique; mais il ne se piquait pas, pour cela, d'inventer des systèmes et de faire école : il était tout simplement l'écho de Marsilio Ficino et des autres professeurs qui brillaient alors dans sa patrie. Les abstractions philosophiques étaient pour lui, comme les vers, un délassement, un passe-temps. Il ne s'y donnait jamais tout entier, et se mettait seulement au courant des idées répandues autour de lui, sans s'inquiéter beaucoup de les étendre ni de les approfondir. Il est même très-probable que, plus d'une fois, en se promenant dans les jardins *di Poggi Bonzi*, où Ficino exposait à ses amis son néo-platonisme, le grand artiste se laissait aller à quelque distraction, et qu'oubliant de temps en temps les sublimes idées de substance, d'infini, de cause, d'unité, il permettait à sa pensée de se transporter dans cet autre jardin témoin de ses études chéries, le jardin de Saint-Marc, où Laurent de Médicis faisait exposer les bustes, les statues, les bas-reliefs et toutes les richesses antiques que chaque jour, dans ce siècle de découvertes, on arrachait au sol de l'Italie.

Pour n'être pas égal à ses autres talents, le talent poétique de Michel-Ange n'en est pas moins très-remarquable; et bien que ses vers ne soient pas de premier ordre, on les lit cependant avec intérêt. Leur prix serait bien plus grand encore, s'ils étaient, en quelque sorte, les mémoires de leur auteur; si l'on y trouvait quelques confidences sur sa manière de sentir les arts, sur les idées et les sentiments qui le dominaient quand il composa ses chefs-d'œuvre. Malheureusement ces sortes de révélations y sont rares. Il n'y a guère que deux idées qui reviennent sans cesse dans ces poésies, l'amour et la religion. On sait quelle fut la passion du Buonarotti pour la célèbre Vittoria Colonna, veuve du marquis de Pescaire. Il aima cette femme jusqu'à l'idolâtrie, mais avec une pureté toute platonique. Voici comment il dépeint l'amour qu'elle lui inspirait :

L'amor che di te parla in alto aspira,
Ned è vano e caduco; e mal conviensi
Arder per altro a cuor saggio e gentile :

L'un tira al cielo, et l'altro a terra tira :
Nell' alma l'un, l'altro abita nei sensi,
E l'arco volge a segno e basso e vile [1].

Lorsque Vittoria mourut, Michel-Ange en conçut un si violent chagrin, « qu'il restait parfois, dit Condovi, comme « privé de ses sens. » Il se fit transporter auprès de la dépouille mortelle de son amie, et, après l'avoir contemplée longtemps en silence, il se retira, lui donnant un baiser sur la main. Quelques années après, il disait, avec une candeur toute touchante, qu'un de ses regrets était de ne l'avoir pas au moins embrassée sur le front.

Quelle que fût la pureté de cet amour idéal, il se le reprocha dans sa vieillesse, et éprouva un véritable repentir de lui avoir donné trop de place dans son âme. C'est dans cette disposition d'esprit qu'il écrivit ses sonnets religieux, les plus beaux, selon nous, qui soient sortis de sa plume. Les pensées en sont presque toujours fortes, les images solennelles et majestueuses; et l'on sent qu'en les composant il prenait conseil de son âme, qu'il obéissait à une inspiration, au lieu de fouiller dans sa mémoire et de former, avec les fragments qu'elle lui fournissait, une sorte d'ouvrage de marqueterie. C'est malheureusement de cette dernière manière qu'il a composé presque tous les sonnets où il parle d'amour. Ce sont, en général, des imitations de Pétrarque et de ses successeurs, copies qui n'ont jamais la grâce du dessin original, et dont les couleurs manquent presque toujours de fraîcheur et de nouveauté.

En voici un exemple. Les deux poëtes, dans les sonnets qu'on va lire, retracent les impressions qu'ils éprouvent à la vue des lieux qu'ils ont parcourus autrefois avec leurs maîtresses.

SONNET DE PÉTRARQUE.

Sennucio, i' vo' che sappi in qual maniera
Trattato sono, et qual vita è la mia.
Ardomi et struggo ancor, com' io solia ;
Laura mi volve, e son pur quel ch'i m' era.

Qui tutta umile, e qui la vidi altera ;
Or aspra, or piana, or dispietata, or pia :
Or vestirsi onestate, or leggiadria ;
Or mansueta, or disdegnosa, or fera.

Qui cantò dolcemente, e qui s'assise :
Qui si rivolse, e qui rattenne il passo :
Qui co' begli occhi mi trafisse il core ;

Qui disse una parola, e qui sorrise :
Qui cangiò 'l viso. In questi pensier, lasso !
Notte e dì tiemmi il signor nostro Amore [2].

[1] L'amour que tu m'inspires n'a rien de vain ni de fragile; tous ses désirs sont élevés. Brûler d'un autre amour serait indigne d'un cœur noble et vertueux.

Cet amour rapproche l'homme des cieux, l'autre le rabaisse à la terre : le premier a son siége dans l'âme, le second dans les sens ; il ne dirige son arc que vers un but bas et méprisable.

[2] Je veux, Sennucio, que tu saches comment on me traite et quelle vie est la mienne. Je brûle, je me consume encore comme autrefois, et, subjugué par Laure, je suis toujours ce que j'étais.

Ici je l'ai vue simple et modeste, là fière et orgueilleuse, tour à tour douce et cruelle, sensible et impitoyable, se parer de pudeur ou de grâce, et se montrer tantôt affable, tantôt dédaigneuse et sévère.

C'est là qu'elle a chanté avec tant de douceur, ici qu'elle s'est assise. Dans cet en-

SONNET DE MICHEL-ANGE.

Qui intorno fù dove 'l mio ben mi tolse
Sua merce, 'l core, e dopo quel la vita :
Qui coi begli occhi mi promise aìta,
E qui benignamente mi raccolse.

Quinci oltre mi legò, qui mi disciolse,
Qui risi e piansi, e con doglia infinita
Da questo sasso vidi far partita
Colei ch' a me mi tolse e non mi volse.

Qui ritorno sovente e qui m' assido,
Nè per le pene men che' pei contenti
Dov' io fui prima preso onoro il loco.

Dei passati miei casi or piango, or rido,
Come, amor, tu mi mostri, e mi rammenti
Dolce o crudo il principio del mio foco [1].

Quelle simplicité, quel charme d'expression et de pensée dans les vers de Pétrarque! et, au contraire, dans ceux de son imitateur, comme on sent la gène et le travail ! comme les idées sont confuses, communes, et souvent obscures !

Dans les sonnets religieux, la poésie de Michel-Ange a une tout autre couleur ; elle est bien mieux en harmonie avec la nature de son génie. Parmi ces sonnets, on remarquera particulièrement le XXVe et le XXVIIe. Il faut citer aussi la pièce de vers qui lui fut inspirée par la perte de son frère et de son vieux père, morts presque en même temps. Ce morceau, qui n'a d'autre défaut que de tomber quelquefois dans le lieu commun, renferme plusieurs passages où les pensées les plus hautes se mêlent à la sensibilité la plus tendre ; c'est une élégie écrite par un chrétien : la religion y conserve toute sa sévérité, mais la tendresse et la douleur y parlent aussi leur langage.

L. VITET.

M. L. Vitet, qui a écrit, il y a trois ans, dans la *Revue des Deux-Mondes*, une page immortelle sur Lesueur, ce grand peintre si mal étudié jusque-là dans sa vie et dans ses œuvres, fut très-écouté par sa critique d'art dans le *Globe* et la *Revue française*, vers les dernières années de la restauration. Un des premiers, M. Vitet éleva la critique dans les régions de la philosophie et de la poésie, tout en se gardant de l'emphase vaporeuse qui a eu ses jours de mode. On réunit aujourd'hui les diverses critiques ou études de M. Vitet sous ce titre bien simple : *Fragments et mélanges*. Le tome Ier, qui est sur le point de paraître, renferme des pages tour à tour élevées et sensées sur la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, enfin de la critique littéraire. C'est à ce volume qu'appartiennent les deux fragments donnés aujourd'hui par la *Revue*. L'article sur les nielles fut écrit à propos d'un livre de M. Duchesne, conservateur des estampes ; l'article sur les poésies de Michel-Ange fut inspiré par une traduction de M. Varcolier.

droit elle se retourna, dans cet autre elle retint ses pas ; là un trait de ses yeux vint me percer le cœur.

Là elle me dit une parole, ici sa bouche sourit, ici son visage changea de couleur. Hélas ! telles sont les pensées dont l'amour, notre maître, m'entretient la nuit et le jour !

[1] C'est ici que mon unique bien daigna soumettre à ses lois et mon cœur et ma vie, et que ses beaux yeux flattèrent mon espoir, là que son accueil fut doux et favorable.

En cet endroit, sa main forma mes chaînes ; dans cet autre, elle les brisa, ici je fus dans l'ivresse et là dans la douleur ; enfin c'est de ce rocher que j'ai vu, avec désespoir, s'éloigner celle qui me ravit à moi-même et qui m'a délaissé.

Souvent j'y retourne, souvent je reviens m'asseoir dans ces lieux où pour la première fois mon cœur perdit sa liberté, et qui me sont chers non moins par les peines que par les plaisirs que j'y éprouvai.

Je retrouve des souvenirs tantôt tristes, tantôt riants, selon que tu te plais, amour, à me rappeler les rigueurs ou les bontés de l'objet qui m'enflamme.

PETITE HISTOIRE

DES

QUARANTE FAUTEUILS.

—

GRESSET.

DEUXIÈME FAUTEUIL. — QUATRIÈME OCCUPANT. — IL SUCCÉDA A DANCHET EN 1748, ET FUT REMPLACÉ, EN 1777, PAR L'ABBÉ MILLOT.

Gresset naquit à Amiens, en 1709, d'une famille considérée dans la bourgeoisie ; son père était échevin ; et quand le fils d'un échevin annonçait de l'esprit, on le destinait ordinairement à être jésuite. Gresset fut élevé chez les jésuites de Paris.

L'éducation littéraire de Gresset concourait avec la fin de la régence, avec le commencement du règne de Louis XV. Hamilton et Chaulieu venaient de mourir ; ils avaient légué le secret du vers facile et des rimes redoublées à la muse gracieuse de Voltaire. Mais Voltaire, jeune encore, se souciait peu d'un talent qui aurait suffi à sa gloire ; il ambitionnait la palme épique, et bien des gens s'imaginent encore qu'il l'a cueillie.

Gresset eut le bonheur, extrêmement rare parmi les jeunes gens qui se destinent aux lettres, de mesurer ses forces et de connaître sa portée. Enhardi par un grand succès, il tenta quelquefois depuis de franchir cette limite judicieuse qu'un instinct favorable lui avait révélée ; mais ce fut pour y rentrer presque aussitôt.

A vingt-quatre ans, il débuta par *Vert-Vert*, et *Vert-Vert* est un chef-d'œuvre dans son petit genre ; CAR IL N'Y A POINT DE GENRE SI PETIT POUR L'ART, QU'IL NE PUISSE ÊTRE RELEVÉ PAR LA PERFECTION DU TRAVAIL. On aimerait mieux avoir fait certaine épigramme de l'*Anthologie* que le long poëme de *Lycophron*. *Vert-Vert* n'est qu'un jeu d'esprit, et *Vert-Vert* est immortel.

Il ne faut d'ailleurs chercher dans *Vert-Vert* ni une fable pleine d'invention, de mouvement et d'originalité, comme celle de la *Secchia rapita* ; ni un style éblouissant de poésie, comme celui du *Lutrin* : *Vert-Vert* est un poëme qui n'avait point alors de modèle, et qui ne doit point avoir d'imitateurs ; c'était la juste expression d'une époque à nulle autre pareille, un siècle d'or de la bagatelle et des riens du peuple enfant, frivole et dissipé, qui apprenait à connaître l'histoire dans les romans de Voltaire, les mœurs dans les romans de Marivaux, l'amour dans les romans de Crébillon : de cette société qui finissait dans une orgie, comme la cour de Balthazar, mais dans une orgie sans délire et sans vigueur, où des satyres vaincus du temps et des bacchantes épuisées s'agaçaient inutilement à coups de fleurs artificielles, sur un volcan près de s'ouvrir. *Vert-Vert* était la seule Iliade réservée à une nation qui s'en va. Cet état de choses est réellement déplorable à retracer, mais le poëme est fort joli.

Gresset n'attendit pas longtemps les faveurs de l'autorité : il venait de payer son tribut au scepticisme et à la frivolité

du siècle : on le nomma professeur d'humanités à Tours.

Cependant l'opinion publique n'avait pas été partout également favorable à *Vert-Vert*. *Vert-Vert* avait soulevé contre lui d'implacables rancunes dans tous les couvents de visitandines, et la supérieure d'un de ces couvents se trouvait sœur d'un ministre. Le professeur d'humanités fut exilé à la Flèche; et, pour comble de malheur, il y amusa les loisirs de sa solitude à la traduction des délicieuses églogues de Virgile. Cet essai malencontreux semblerait prouver qu'il est plus facile de faire parler les perroquets que les poëtes.

Gresset avait renoncé dès lors à la carrière de l'enseignement, pour exercer la littérature à ses risques et périls; de cette époque datent ses infructueuses tentatives dans un genre pour lequel il n'était point né. On ne se souvient plus d'*Edouard*, et *Sidney* put passer pour un larcin maladroit fait au portefeuille de Lachaussée.

Gresset rentra dans la véritable voie de son talent par la jolie comédie du *Méchant;* rien ne prouva que l'écolier des jésuites eût beaucoup vu la bonne compagnie, mais il l'avait certainement devinée. Cet ouvrage n'est même que trop vrai; car il y a un genre de vérité spéciale qui cesse d'être la vérité de tout le monde. A force d'exactitude dans la peinture des mœurs et dans l'imitation du langage, l'auteur est tombé dans le jargon, et ses vers donneront bien de la peine aux scoliastes futurs, s'il y a encore des scoliastes. On remarque dans le *Méchant* une grande finesse d'observation, et surtout une grande profusion d'esprit qui aurait dans tous les temps suffi à son succès. Mais il aurait eu moins de succès s'il avait eu moins de défauts; c'est moins une composition dramatique qu'un tissu de lambeaux d'épîtres et de satires assujettis tant bien que mal aux transitions du dialogue. Il n'y a presque point de sentences dans Molière, il n'y a presque point de traits; ces figures maniérées du style sont le propre d'une littérature en décadence : elles abondent dans le *Méchant;* et si on veut se rendre compte du plaisir qu'on éprouve à sa lecture, on verra que c'est ce luxe de mauvais goût qui le produit. Je ne donne pas cela pour un vice de l'ouvrage, mais pour le caractère distinctif de tous les ouvrages à succès qui ont paru à la même époque. Sous peine de n'appartenir à aucun temps, les auteurs sont obligés de se conformer à l'esprit du temps où ils vivent; dans cette carrière comme dans toutes les autres, c'est un grand bonheur que d'être né à propos.

Gresset avait une si prodigieuse facilité à jeter au moule le *vers-proverbe*, qu'il lui est arrivé souvent de dire la même chose de trois manières différentes [1], et quelquefois dans la même scène. C'est battologie pour les critiques difficiles, et richesse pour le vulgaire.

Après *Vert-Vert*, Gresset avait quitté les jésuites; après le *Méchant*, il entre à l'Académie : dès lors, sa carrière littéraire était remplie; ajoutons qu'il n'a probablement rien perdu à la quitter.

La place de Gresset n'est point au premier rang de la littérature française; mais elle est assez belle encore : il sut être original dans un siècle où il n'y avait rien de plus rare que l'originalité; et Voltaire seul a passé pour avoir plus d'esprit que lui, dans un siècle où il n'y avait rien de plus commun que l'esprit. *Vert-Vert*, le *Méchant*, le *Lutrin vivant*, le *Carême impromptu* ne composent pas un gros bagage, mais on les sait par cœur.

[1] Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.
Le ridicule est fait pour notre amusement.
Tout ce qui vit n'est fait que pour nous réjouir.
(Voir plus loin les *vers-proverbes* extraits du *Méchant*.)

Il y a certainement de l'esprit, de la facilité, de l'élégance dans le *Parrain magnifique;* il y en aurait dans le *Gazetin*, si le *Gazetin* s'était retrouvé. Un écrivain d'un esprit élégant et facile porte ces qualités partout. Mais je ne regrette pas même les deux chants perdus de *Vert-Vert*, dont la mémoire de ses amis avait conservé quatre vers :

L'une découpe un agnus en losange,
Ou fait la barbe à quelque bienheureux;
L'autre bichonne une vierge aux yeux bleus,
Ou passe au fer le toupet d'un archange.

Le vrai moyen de gâter *Vert-Vert*, c'était de l'allonger de deux chants, et de lui enlever ce mérite de proportion qui fait le plus grand charme des petits ouvrages.

La fin de la vie de Gresset fut sans éclat, mais elle ne fut pas sans douceur. Il aimait la campagne, la retraite, la vie domestique. Il était sensible et pieux; sa dévotion s'effraya du bruit passager que son talent avait fait : il prit plaisir à l'expier dans une obscurité profonde, où tout le monde l'aurait oublié, si la haine des philosophes pouvait oublier quelque chose. Voltaire le déchira dans des vers fort piquants, que l'on a retenus, et dans des épîtres moins attiques, dont ses éditeurs n'ont pas fait tort à la postérité. Le pauvre Gresset y est traité de plat *fanatique*, de fat extravagant et surtout de polisson : c'était l'euphémisme favori des muses de Ferney. Gresset ne répondit point à ces aménités de haut goût : il se contenta de prier pour la conversion du patriarche, et ne fut pas exaucé; mais cela n'est pas trop mal pour un polisson.

Les anathèmes de Voltaire ont longtemps porté malheur en France. Quand j'habitais Amiens, en 1810, je demandai à voir le tombeau de Gresset. On me montra une étable où des mains dédaigneuses avaient jeté son cercueil. Il y est peut-être encore.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans la destinée littéraire de Gresset, ce n'est pas d'avoir été cruellement outragé par Voltaire, — il eut cela de commun avec Shakspeare, avec Jean-Baptiste Rousseau, avec Jean-Jacques, avec le président de Brosses, avec beaucoup d'autres qui ont conservé quelque renom dans le monde éclairé, — c'est d'avoir été loué par Robespierre, qui concourut, en 1785, pour le prix proposé par l'académie d'Amiens. J'engagerais volontiers les éditeurs futurs des *Œuvres choisies* de Gresset à décorer leurs éditions de cette pièce vraiment curieuse, si elle n'était pas détestable; et je me garderais bien de le dire si Robespierre vivait encore. Auprès de la polémique de celui-là, les grossièretés de Voltaire peuvent passer pour des madrigaux.

VERS-PROVERBES DU MÉCHANT.

1 . . . . . . Les méchants nous apprennent à l'être.
2 Toujours la calomnie en veut aux gens d'esprit.
3 Le ridicule est fait pour notre amusement.
4 Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.
5 Tout languit, tout est mort sans la tracasserie.
6 Des réputations on ne sait pas pourquoi.
Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes...
7 Un vice, un déshonneur font assez peu de chose.
Un ridicule reste.
8 . . . . Un ouvrage admirable,
Bien scandaleux, bien bon,... le style n'y fait rien;
Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.
9 Tout ce qui vit n'est fait que pour nous réjouir,
Et se moquer du monde est tout l'art d'en jouir.
10 Je ne trouve que nous qui valions quelque chose.
11 Ce n'est qu'en se vantant de l'une qu'on a l'autre.
12 La faute en est aux dieux qui la firent *si bête*.

13 Il ne vous fera pas grâce d'une laitue.
14 On ne va point au grand si l'on n'est intrépide.
15 On l'emporte souvent sur la duplicité
En allant son chemin avec simplicité.
16 La noirceur masque en vain les poisons qu'elle verse;
Tout se sait tôt ou tard, et la vérité perce.
17 Par eux-mêmes souvent les méchants sont trahis.
18 On ne vit qu'à Paris et l'on végète ailleurs.
19 Elle avait de beaux yeux pour des yeux de province.
20 De l'esprit, si l'on veut, mais pas le sens commun.
21 Un bien qu'on dit avoir est comme un bien qu'on a.
22 On vous juge d'abord par ceux que vous voyez.
23 L'homme éclairé suspend l'éloge et la censure.
24 Le jugement d'un seul n'est point la loi de tous.
25 Attendre est pour juger la règle la meilleure.
. . . . . L'arrêt public est le seul qui demeure.
26 Le véritable esprit marche avec la bonté.
27 La réputation des mœurs est la première.
28 On recherche un esprit dont on hait le talent,
On applaudit aux traits du méchant qu'on abhorre.
29 Je ne le connais plus, s'il n'est point honnête homme.
30 . . . . . Quand le cœur est bon, tout peut se corriger.
31 Tout le monde est méchant, et personne ne l'est.
32 L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.
33 L'agrément couvre tout; il rend tout légitime.
34 L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.
35 Faut-il donc s'ennuyer pour être du bon air?
36 Souvent un tiers se brouille avec les deux partis.
37 Une explication? en faut-il quand on s'aime?
38 . . . . Les bavards sont toujours bonnes gens.
39 Un rapport clandestin n'est pas d'un honnête homme.
Quand j'accuse quelqu'un, je le dois et me nomme.
40 J'aime mieux vingt procès qu'un fat dans ma maison.
41 . . . . On en revient toujours aux bonnes gens [1].

CHARLES NODIER.

BÉATRIX.

UN AMOUR MONASTIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Nul n'a jamais rien su de ses souffrances; et jamais le sujet unique de ses pensées n'entra dans la pensée d'autrui. MATHURIN.

I

Comme la prière du soir venait de finir dans l'église des carmélites de Tours, une jeune novice marchait à pas précipités dans les longs et sombres corridors du couvent. Elle s'arrêta, écouta plusieurs fois, puis entra avec mystère dans une vaste pièce, dont les murs étaient recouverts d'un lambris en bois de chêne sculpté, représentant divers traits de la vie du Christ; deux croisées étroites et terminées en ogive, garnies de vitraux peints de diverses couleurs, ne laissaient pénétrer dans ce lieu qu'une clarté douteuse et mélancolique: le jour, d'ailleurs, était sur son déclin, et c'était à peine si quelques faibles rayons de lumière pouvaient s'ouvrir un passage à travers les amples rideaux de serge dont les croisées étaient recouvertes.

La novice écouta encore avec inquiétude; mais, n'entendant rien, elle alla se placer devant un grand tableau représentant l'ange Raphaël, ouvrage d'un des meilleurs maitres de l'école italienne. Ce tableau, qui décorait jadis le château du cardinal de Richelieu, avait été acquis, depuis la révolution, par l'un des archevêques de Tours, et légué par lui aux pauvres carmélites, qui y attachaient le plus grand prix, bien plutôt comme un don de monseigneur que pour la perfection même de la peinture.

Pour la jeune novice, c'était la beauté de l'ange qui l'avait frappée: jamais elle n'avait rien vu, rien imaginé de plus suave, de plus enchanteur que cette idéale figure. Était-ce bien un pinceau humain qui avait pu animer les traits de cet être d'un ordre supérieur? Qui avait donné à sa bouche ce divin sourire, d'où semblaient naître l'espérance des plus pures joies; à ses yeux, le radieux éclat dont ils brillaient, à son front, la grandeur dont il était empreint; enfin, à tout son angélique visage, cette expression ineffable de bonheur et d'amour? La jeune novice ne le pensait pas; perdue souvent dans une contemplation pleine de ravissement, elle croyait que c'était son bon ange qui se rendait ainsi visible à ses yeux; il lui semblait qu'elle le voyait planer au-dessus d'elle, qu'il lui indiquait du doigt la route du ciel, qu'il lui disait des paroles mystérieuses; enfin, que ce n'était point une image vaine, une trompeuse illusion.

Quelquefois, dans une sainte émotion, elle lui tendait les bras avec confiance, elle le considérait comme son refuge, comme son plus parfait soutien, comme l'inspirateur de ses bonnes actions, comme celui qui l'avait prise au berceau et qui devait l'accompagner durant toute sa vie.

Peu à peu la jeune fille s'était fait une douce habitude de ces vagues et mystiques rêveries, et toutes les fois qu'elle en trouvait l'occasion, ou plutôt quand elle pouvait se dérober un moment aux yeux des surveillantes, elle ne manquait pas de venir apporter, comme ce jour-là, aux pieds du messager céleste, les élans de son âme exaltée.

Il y avait déjà quelque temps qu'elle s'abandonnait de nouveau à ses extases favorites, quand un bruit de pas et le frôlement d'une robe d'étamine, vinrent subitement frapper son oreille. Craignant d'être surprise dans cet état d'exaltation religieuse, elle courut s'agenouiller, toute tremblante, devant un crucifix placé à l'autre extrémité de la pièce.

« Que faites-vous ici, Béatrix? lui dit en entrant une religieuse âgée, que son ton d'autorité faisait reconnaître pour la supérieure: ne savez-vous pas que l'heure de vous retirer dans votre cellule est sonnée depuis longtemps? »

La pauvre novice, intimidée, sortit sans répondre. Elle traversa de longs corridors silencieux comme la tombe, et arriva à un vieil escalier tortueux, dont les parois étaient couvertes de lugubres peintures, de terribles inscriptions sur la fragilité de la vie, et les châtiments l'éternité, en un mot de tout ce qui se peut imaginer pour maintenir constamment l'âme dans la crainte et l'effroi; mais la jeune Béatrix passa à travers cet enfer d'images avec la légèreté et l'insouciance que donne l'habitude, et si son cœur battait plus fort qu'à l'ordinaire, lorsqu'elle arriva à sa cellule, ce battement n'était

[1] M. Charles Nodier avait préparé cet excellent travail pour une édition illustrée des ouvrages de Gresset, édition qui, après bien des retards et des malheurs, dut paraître vers 1839, mais incomplète et même inachevée. Nous y avons joint cinquante-deux *vers-proverbes*, extraits de la comédie du *Méchant* par le savant et patient philologue que nous venons de nommer, et dont la perte récente encore nous a laissé pour toujours dans l'affliction. Ce second travail n'est pas moins curieux que le premier; il était d'ailleurs destiné à en faire partie.

La copie de ce précieux article est en notre possession, écrite entièrement de la main de Charles Nodier. On a dit peut-être avec raison, que la plume de l'illustre conteur de la *Fée aux miettes*, grâce aux libraires et aux éditeurs, n'a jamais été plus active et plus féconde que depuis qu'il est mort. Nous répondrons que Charles Nodier, contrairement à beaucoup d'écrivains de notre temps, ne se hâtait pas de livrer ses manuscrits au public.

PETRUS BOREL.

dû qu'à la rapidité avec laquelle elle venait de monter l'escalier, et peut-être aussi à l'émotion que lui avait causé l'apparition inopinée de la supérieure, dans le parloir.

La soirée était tiède et belle, la lune éclairait de ses magiques reflets une partie de la ville de Tours. De sa fenêtre élevée, la jeune novice apercevait cette agglomération de maisons, où elle n'avait jamais pénétré, même par la pensée, et ses yeux, parcourant toute la ville, se portaient alternativement sur l'imposante et majestueuse tour de Charlemagne, les murs noircis du vieux château, ou les merveilleuses dentelures de la cathédrale, qui semblent avoir été formées par le caprice de quelque fée; mais elle regardait ces monuments sans se demander à quel temps ils appartenaient, quels souvenirs ils rappelaient : toutes ces choses étaient muettes pour elle. Cette belle vallée qu'arrosent et fécondent deux rivières, ces riants coteaux de la Loire et du Cher, qui offraient à sa vue de si vertes cimes, de si délicieuses maisons de plaisance ; cette nature si riche et si variée, tout cet appareil de liberté et de bonheur, n'éveillaient aucune idée dans l'âme de la novice ; le sombre couvent, l'étroite cellule où elle avait passé son enfance, étaient son univers. Ce lieu seul existait pour elle, et ses désirs ne l'avaient jamais portée au delà.

Orpheline, presque en naissant, une carmélite, sœur de sa mère, la seule parente qui lui restât dans le monde, avait obtenu, avec beaucoup de peine, qu'elle fût élevée dans le couvent, car la pauvreté des carmélites ne leur permettait guère de pratiquer la charité; plus de ces magnifiques dotations d'autrefois, plus de ces fondations pieuses, plus de ces dots que chaque victime apportait avec le sacrifice de sa liberté, la révolution avait tari toutes ces sources de richesse et de prospérité; les saintes et pauvres filles, réunies dans cette maison par vocation et par goût, y menaient la vie la plus pénible, et ce n'était qu'à force de travail qu'elles pouvaient suffire à leurs propres besoins.

Dans ce couvent, la jeune Béatrix avait été formée, dès ses plus jeunes ans, aux pratiques pieuses, aux saints exercices ; elle n'avait jamais entendu parler que d'un Dieu, auquel elle devait rapporter toutes ses pensées et toutes ses actions. Le doux nom de mère n'était jamais sorti de sa bouche, et elle avait perdu sa parente avant d'avoir connu tout le prix d'un lien, d'une tendre affection; elle avait grandi à l'ombre du cloître, sans jeunesse et sans gaieté. Plusieurs fois elle s'était sentie portée à avoir de l'amitié pour quelques jeunes novices ; mais leur retenue, leur réserve, ce manque de confiance et d'abandon, que des règles sévères commandaient, avaient toujours glacé son cœur; isolée dans ce lieu par la pensée, elle avait cherché à étouffer ou à reporter vers le ciel les élans de son âme aimante.

Néanmoins, elle était tranquille, son cœur croyait n'avoir rien à regretter, et si parfois elle sentait son isolement, c'était d'une manière si vague, qu'elle n'aurait pu se rendre compte de ce qu'elle éprouvait; elle avait été tellement façonnée à l'obéissance, qu'elle ignorait ce que c'était qu'une volonté, qu'un désir. Le monde, tel qu'on le lui avait dépeint, était pour elle une chose incompréhensible, une chose que ses sens ne pouvaient percevoir; c'était une espèce de monstre qui l'effrayait, sans qu'elle sût quelle forme lui donner. Chaque jour elle remerciait Dieu de ce qu'il l'avait mise pour toujours à l'abri de ses séductions et de ses faux plaisirs, et demandait au Seigneur indulgence et protection pour ceux qui n'avaient point eu le même avantage qu'elle.

Après avoir joui pendant un moment de la fraîcheur enivrante de la nuit, la jeune novice s'arracha au sublime spectacle que la voûte céleste offrait à ses pieuses contemplations, pour prendre quelques heures de repos. Il ne lui était point permis de se laisser aller aux caprices de ses rêveries, à l'entraînement de ses émotions. Une discipline sévère et une distribution minutieuse du temps s'y opposaient : elle se coucha donc, et s'endormit promptement, car sur la couche rude et dure de la carmélite, comme sur le duvet moelleux, le sommeil est inséparable de la jeunesse.

Le lendemain, Béatrix étant arrivée à l'église avant toutes ses compagnes, et à peine l'aurore éclairait-elle les voûtes du sanctuaire, qu'agenouillée sur la pierre, elle offrait déjà à Dieu le plus pur hommage de son cœur.

Aucune des religieuses n'était plus exacte à remplir ses devoirs, et ne les remplissait avec plus d'amour.

Dans leurs occupations journalières, nul ne montrait aussi plus de zèle et d'aptitude. Ces riches étoles, ces magnifiques chasubles, ces élégantes aubes, couvertes de si délicates et de si fines broderies, tous ces ornements d'église, dont la confection formé le revenu de cette maison, étaient en partie faits par elle, et elle mettait tant de soin, tant de goût dans son travail, qu'il paraissait souvent merveilleux ; elle enluminait aussi des images de saints, et faisait toutes sortes de charmants ouvrages, qui la rendaient précieuse et utile au couvent.

Lorsqu'au travail succédait l'heure du délassement, Béatrix n'avait d'autre plaisir que de prendre un volume des Pères de l'Eglise, ou de faire plusieurs fois le tour du jardin du couvent, triste enclos où la végétation semblait aussi languissante que les pauvres recluses qui venaient y chercher de l'air et de la distraction.

Mais, quelles que fussent ses occupations et le lieu où elle se trouvât, la jeune novice n'était, le plus souvent, préoccupée que de l'ange Raphaël, elle aurait tout quitté pour aller contempler ses traits adorés, et puiser dans son céleste sourire l'ineffable bonheur dont il l'enivrait. Ce qui lui plaisait ici-bas lui semblait être émané de lui ; il était pour elle l'assemblage de tout ce qu'il y avait de beau et de parfait sur la terre ; il animait, à ses yeux, la solitude du cloître, il vivifiait sa pensée et jetait dans son âme un torrent de chastes et pures voluptés. Que de précautions, que de mystères pour dérober à tous les regards ses fréquentes visites au parloir ! que d'agilité pour échapper furtivement ! que de prétextes pour justifier ses absences! Toutes les facultés de la pauvre Béatrix n'étaient employées qu'à cela. Comme son cœur palpitait de crainte et de joie en parcourant les longs et sombres corridors qui conduisaient au sanctuaire de ses adorations ! comme son pas était sourd, comme son œil perçait l'obscurité, comme elle s'effaçait le long des murailles, comme elle était joyeuse et pourtant encore inquiète en fermant la porte sur elle ! Comme son cœur battait devant cette chère image, comme elle savourait cette jouissance d'un moment! Son corps délicat et frêle ne pouvait supporter longtemps le poids de pareilles sensations ; bientôt elle retombait affaissée sur ses genoux, et le bonheur était encore là pour elle . tout ce que le monde renferme de félicité se résumait pour la jeune novice dans ce moment d'extase. Elle trouvait dans cette effusion religieuse, dans cette communication intellectuelle avec son ange adoré, plus de vraies sympathies, plus de profondes émotions que dans tout ce qui l'entourait.

Quelques ornements d'église, commandés par le nouvel archevêque, et qui devaient servir pour la prochaine grande fête, ayant obligé Béatrix à un travail encore plus assidu que de coutume, la promenade, la lecture, toutes ces petites distractions habituelles lui furent interdites pendant une semaine, et durant ce temps aussi elle ne trouva pas un instant pour se rendre au parloir; cette privation l'affecta singulièrement : elle devint triste, rêveuse, et dès lors sa voix si fraîche et si

belle, qu'on était accoutumé d'entendre aux heures du travail, ne frappa plus les échos du cloître, qui redevinrent silencieux comme la pauvre recluse, que le devoir enchaînait si impérieusement.

Sa tâche achevée, Béatrix comptait au moins sur un moment de liberté, et déjà elle en savourait d'avance les délices, lorsque la supérieure l'avertit que c'était à son tour de veiller la sœur Saint-Augustin, et la conduisit elle-même, sans plus tarder, à la cellule de la religieuse malade. La novice se résigna sans mot dire ; mais en passant devant la porte du parloir elle éprouva un mouvement de regret et presque d'humeur.

Demeurée seule dans la cellule de la carmélite, elle s'établit à ce chevet où la vie ne luttait plus que faiblement avec la mort, et contempla avec effroi cette victime qui allait bientôt succomber sous ce fatal arrêt auquel tout être existant est condamné.

Affaissée sous le poids de la souffrance, la malade ne laissait échapper aucune plainte, aucun soupir ; mais les ravages que chaque instant imprégnait sur sa pâle et immobile figure causaient à Béatrix des frémissements qui lui parcouraient tout le corps. La solennité de cette scène, le calme de la nuit, la lumière faible et incertaine qui éclairait ce réduit de la pénitence et de la couleur, où l'on n'apercevait pour tout meuble qu'un lit en forme de tombeau, un crucifix d'ivoire, un sablier et une tête de mort, n'était-ce pas en effet plus qu'il n'en fallait pour bouleverser l'esprit d'une jeune fille ?

Quoique habituée, d'après les préceptes de la vie monastique, à diriger toutes ses pensées, toutes ses actions de chaque jour vers ce but unique, la fin de l'existence, à se repaître l'imagination de tout ce qu'il promet d'espérance, à ne l'envisager que comme le seuil d'un meilleur monde, comme une régénération glorieuse, Béatrix ne pouvait cependant échapper à la triste et douloureuse impression que lui causait l'aspect de la mort : ces convictions religieuses, qui jettent habituellement tant de calme, tant de résignation dans l'âme du chrétien, ne pouvaient effacer de la sienne l'affreuse terreur dont ce lugubre spectacle la remplissait. C'était la première fois qu'elle se trouvait en présence d'une mourante, qu'elle assistait à cet acte dernier et solennel de la vie. Son regard errait sombre et abattu sur le corps qui gisait là privé de sentiment, et souvent elle sentait le besoin de ranimer elle-même par la prière ses propres forces près de l'abandonner.

Elle prit son livre d'Heures qu'elle avait posé sur la table, et lut d'une voix faible et émue la prière des agonisants ; mais le son vague et plaintif qui s'échappait de ses lèvres tremblantes, le murmure triste et monotone de ses paroles interrompaient, d'une manière si saisissante, le silence de cette nuit d'angoisse et de deuil, que Béatrix en était parfois épouvantée. Alors elle hésitait, s'arrêtait, et ne laissait plus tomber ses mots qu'avec crainte. Néanmoins, elle continua encore pendant quelque temps à psalmodier ses prières à demi-voix ; mais les agitations de cette nuit, les fatigues des jours précédents, avaient imprimé à son corps naturellement délicat tant de lassitude et d'accablement, que peu à peu sa paupière s'abaissa et sa voix s'éteignit ; son livre lui échappa des mains, et elle se laissa aller malgré elle à cet état de somnolence qui n'est ni la veille ni le sommeil ; son attitude pleine d'abandon, la sérénité répandue sur son doux visage, son front uni et pur, ses longs cils noirs qui s'abaissaient avec tant de grâce sur ses joues dont une teinte faiblement rosée relevait la mate blancheur, sa bouche où errait une expression tout à la fois mélancolique et tendre, lui donnaient l'apparence d'un ange qui vient pour escorter l'âme du juste, ou bien de l'espérance qui veille au chevet de la douleur.

Dégagé pour ainsi dire dans cet instant de ses liens terrestres, l'esprit de Béatrix la faisait errer dans des régions inconnues, dans un monde resplendissant de lumière. Raphaël, son archange favori, la soutenait dans ses bras, la guidait dans sa course rapide ; elle sentait sa douce haleine soulever son voile ; elle le voyait si grand, si majestueux, qu'elle en était éblouie ; ses regards pouvaient à peine supporter l'éclat qui émanait de son radieux visage ; elle inclinait sa tête fatiguée sous les plumes frémissantes de l'aile du séraphin, et son âme était comme transportée au sein des béatitudes célestes. Des accents sonores et pleins d'une indicible harmonie venaient alors délicieusement vibrer dans son cœur ; il lui semblait entendre une voix divine murmurer à son oreille : *Je suis votre guide sur la terre et votre compagnon dans les cieux ; ainsi partout et toujours unis.*

Un sourd gémissement de la sœur Saint-Augustin rappela la pauvre Béatrix de ces régions éthérées, et la fit retomber dans ce monde de tristesse et de larmes ; mais les délicieuses émotions qu'elle avait ressenties durant ce peu de moments avaient laissé dans son âme comme un doux parfum, comme un rayon de lumière dont rien ne pouvait altérer la fraîcheur et le charme.

Elle essaya de donner quelques secours à la carmélite, de réveiller en elle une étincelle de vie ; mais, la voyant toujours plongée dans un état complet d'anéantissement, et désespérant de ranimer davantage le souffle prêt à lui échapper, elle la laissa exhaler en paix ce qui lui restait d'existence.

— Ah ! puisses-tu, chère âme, dit-elle en jetant sur elle un regard plein de compassion, aller dans le séjour des bienheureux, dans ce séjour où le plus doux des songes m'a conduite cette nuit ! Restes-y alors, ne reviens point comme moi reprendre de lourdes chaînes, de pénibles soins ; mais auparavant, accomplis ta mission, remplis les desseins du Seigneur, ne te présente point à la porte du sanctuaire sans avoir acquis le droit d'y demander place.

Quelques larmes s'échappèrent des yeux de la novice, et vinrent rouler le long de ses joues plus pâles que l'aube qui commençait à poindre ; le jour avait dissipé ses visions et ses vaines terreurs ; elle s'agenouilla auprès de ce lit où un sentiment de tendre commisération l'attachait, et se mit à prier avec ferveur. Bientôt les religieuses se réunirent dans le chœur de l'église ; et de la cellule où elle était, Béatrix ne tarda pas à entendre leurs chants, qui s'élevaient comme les hymnes des séraphins vers le trône du Très-Haut. Au dehors, la nature s'éveillait radieuse, et les oiseaux saluaient aussi l'aurore de leurs joyeux concerts ; un léger vent faisait onduler le feuillage des acacias qui bordaient les murs du couvent, et emportait au loin les suaves émanations de leurs blanches fleurs. A travers les vitres que le soleil dorait de ses premiers rayons, Béatrix jeta un regard sur cette allée si ombreuse et si parfumée, et ne put se défendre d'un sentiment de profonde tristesse en pensant qu'elle ne conduisait que du cloître au dernier asile des pauvres carmélites.

Des pas lourds et retentissants avertirent Béatrix de sa délivrance : une sœur, qui venait prendre sa place, parut ; et la novice sortit légère, en pensant que le jour ne se passerait pas sans doute sans qu'elle eût revu son ange bien-aimé.

Cependant, à l'heure où d'ordinaire elle trouvait le plus de facilité pour se rendre au parloir, elle en fut encore empêchée : car la sœur Saint-Augustin ayant, dans cet instant, recouvré ses facultés, et la supérieure voulant en profiter pour lui faire administrer les derniers sacrements, ce fut Béatrix qui demeura chargée d'apprêter ce qui était néces-

saire pour cette cérémonie; ce fut elle qui tira des armoires les grands flambeaux d'argent, les bougies diaphanes, le linge de fin lin, etc.; puis il fallut suivre processionnellement le prêtre jusqu'à la cellule de la mourante, et y rester avec les autres carmélites durant toute cette lugubre cérémonie. Dominée par une idée fixe, sa tête était comme en délire; elle ne voyait ni n'entendait; sa bouche ne pouvait proférer aucune prière; son regard était morne, sa pâleur effrayante, tous ses nerfs violemment agités. Il y avait de la passion dans l'idée qui la préoccupait si fortement, et cette passion débordait malgré elle de son triste cœur.

Son esprit, libre des entraves qu'on imposait à son corps, revolait sans cesse vers ce parloir où, depuis huit mortels jours, elle n'avait pu entrer. N'y pouvant plus tenir, et comme entraînée par le désir qui la dévorait, elle s'esquiva avant la fin de la cérémonie; elle sortit avec la légèreté d'une ombre de la cellule de la sœur Saint-Augustin, descendit avec précipitation les larges degrés du grand escalier, et arriva, presque suffoquée, devant cette porte qui était pour elle celle du paradis. Sa main, si exercée à l'ouvrir, tourna le bouton avec promptitude; mais la porte résista. Dans son trouble, croyant qu'elle s'y était mal prise, elle recommença à le tourner de nouveau, en y employant, cette fois, tout ce qu'elle pouvait avoir de force; la porte ne céda pas davantage. Irritée de cet obstacle, Béatrix agita le bouton avec violence, s'y cramponna avec désespoir; mais vainement la pauvre novice, en redoublant d'efforts, secouait la porte à la briser, la maudite porte ne s'ouvrait point. En proie à la plus vive émotion, Béatrix fixait avec stupeur ses grands yeux humides de larmes sur cette barrière qui s'opposait à sa félicité, ou bien, le visage collé sur le fer de la serrure, elle cherchait à pénétrer, au moins du regard, dans le sanctuaire qui lui était interdit; puis, la tête en feu, la poitrine oppressée, elle s'agitait comme si elle eût été atteinte de folie, tantôt appelant l'ange d'une voix plaintive, tantôt promenant ses mains sur les dalles froides du corridor, comme pour y chercher la clef qui lui causait de si cruelles angoisses.

Béatrix était encore devant cette porte, quand les pas lents et mesurés des autres religieuses se firent entendre. Pour ne pas être aperçue, la jeune novice se tapit promptement dans l'endroit le plus obscur, et là attendit avec anxiété que ses compagnes fussent passées pour reprendre place parmi elles. Cette petite ruse lui réussit à merveille. Son absence ne fut pas remarquée; car, dans l'état de trouble et d'abattement où la mort de la sœur Saint-Augustin jetait tous les esprits, il était facile de se soustraire à une surveillance qui était d'ordinaire excessivement sévère.

Néanmoins la supérieure ne tarda pas à être frappée de l'altération qui régnait sur le visage de Béatrix. Craignant d'avoir trop exigé des forces d'un enfant si délicat et si impressionnable, elle l'envoya prendre du repos avec toute la sollicitude d'une personne à qui sont confiées de fragiles existences, et qui sent tout le poids d'une pareille responsabilité. Redoutant aussi pour elle des émotions trop pénibles, elle ne voulut pas non plus qu'elle assistât aux funérailles de la sœur Saint-Augustin, et lui ordonna de ne pas sortir de sa chambre pendant toutes ces tristes et lugubres cérémonies.

Demeurée seule dans sa cellule, et réellement malade de tout ce qu'elle avait ressenti depuis quelque temps, la jeune novice écoutait avec une profonde mélancolie les chants de l'office des morts que l'écho apportait jusqu'à elle. Son imagination troublée ne se repaissait que de noirs tableaux; son esprit abattu ne voyait plus, dans tout ce qui l'environnait, que de sombres pressentiments: les yeux fermés, elle s'imaginait parfois que c'était pour elle que les sœurs chantaient ce lugubre office, et cette funèbre psalmodie lui causait tout à la fois du plaisir et de la terreur. Ces visions extatiques, ces rêves brillants et dorés qui occupaient naguère sa pensée, venaient de l'abandonner tout à coup. Cette porte constamment fermée, et qui semblait ne devoir plus jamais s'ouvrir, avait brisé son âme. Exilée d'un lieu si cher à son cœur, elle sentait qu'elle ne pouvait plus vivre. Ne plus voir cet ange que, depuis deux ans, elle avait couvé de ses regards, entouré de ses adorations, lui paraissait plus affreux que la mort.

Cependant, n'osant faire aucune question à ce sujet, elle souffrait en silence; quelquefois elle tremblait qu'on eût remarqué ses visites fréquentes au parloir, et qu'on en eût deviné le motif. Sa conscience n'était pas sans lui avoir reproché, de temps à autre, d'accorder plus de ferveur et d'amour à un émissaire de Dieu qu'à Dieu même; et ce remords, qu'éveillaient chez elle la crainte et la douleur, était encore un aiguillon pour ses souffrances.

Au moment où Béatrix était le plus absorbée dans ses tristes réflexions, une carmélite vint l'avertir que la supérieure la faisait appeler. Effrayée, sans trop savoir pourquoi, puisqu'il ne se passait pas de jour sans qu'elle reçût la même injonction, la jeune novice trouva à peine la force d'obéir. Elle se demandait ce qu'on lui voulait, ce qu'on allait lui dire, car rien de simple et de naturel ne se présentait à son esprit bouleversé. Elle arriva près de la supérieure violemment agitée, et chercha à démêler sur ses traits le motif de cet appel qui était venu si brusquement l'arracher à ses sombres pensées. Ce ne fut pas sans étonnement qu'elle la trouva dans le plus grand calme, et qu'elle l'entendit la prier d'une voix douce d'aller dans la bibliothèque chercher l'Imitation de Jésus, et de revenir s'asseoir près d'elle, pour lui faire la lecture.

— Voici une bien douloureuse journée, dit-elle à Béatrix, quand, munie de son livre, la novice se fut placée à son côté; vous, jeunes filles, vous ne savez point ce qu'est pour nous une personne qui a partagé, pendant de longues années, notre vie d'abstinence et de prières, qui a vieilli dans le cloître avec nous, qui a participé à tous nos travaux, à toutes nos espérances; que nos yeux étaient habitués de voir à toute heure du jour, qu'une longue communauté de souffrances a rendue chère à notre cœur. La sœur Saint-Augustin entra dans cette maison à la même époque que moi. Ces murs, ces ombrages ont vu, en même temps, s'évanouir notre jeunesse; et les mêmes phases, les mêmes événements ont rempli notre existence. Sa vie était l'image de ma vie, le miroir où tous mes jours passés s'étaient réfléchis. Sa mort laisse autour de moi un vide affreux. Au chœur, au réfectoire, dans tous les endroits où j'étais accoutumée de la voir, un instinct machinal me porte à la chercher; je sens qu'elle me manque partout!

Tandis que la supérieure parlait, la figure de la novice avait changé graduellement d'expression; mais, à ces derniers mots, elle en prit une indéfinissable.

— Le besoin d'un pareil attachement se fait rarement sentir dans la jeunesse, reprit la supérieure; à ton âge, Béatrix, on aime au contraire le changement; le cœur est accessible à tant de sortes d'impressions! Ne t'en défends pas, ma chère enfant, ajouta-t-elle sur un signe négatif qu'avait fait la novice; ne te rappelles-tu pas combien tu étais joyeuse de voir le nouvel archevêque, seulement parce que tu t'imaginais qu'il ne devait pas avoir le même visage que l'autre?

Béatrix ne répondit rien à cette imputation, car elle ne voulait point déceler les sentiments qui remplissaient son âme. Elle ouvrit ce livre, le plus beau, peut-être, qui ait été écrit par la main des hommes; ce livre qui parle si éloquemment au cœur affligé et malheureux; et, sur l'invitation de

la supérieure, elle se mit à lire. Mais sa voix, ordinairement si belle, si sonore, était faible et voilée; sa prononciation, naturellement si pure, était embarrassée; elle passait des lignes, confondait les mots, enfin se montrait si distraite, que la supérieure, fatiguée de ses continuelles distractions, la gronda plusieurs fois; mais la novice n'en lisait que plus mal. Heureusement pour elle qu'on vint avertir la supérieure que quelqu'un désirait lui parler. Avant de sortir, elle recommanda à la novice d'arroser, pendant son absence, les capucines et les liserons qui enlaçaient de leurs tiges flexibles les treillages de sa fenêtre; mais, au lieu de donner à ces pauvres plantes altérées l'eau que la langueur de leur feuillage demandait si impérieusement, la novice, profitant de l'instant où elle se trouvait seule, se mit à chercher la clef du parloir. Elle fureta partout, dans les beaux bahuts gothiques qui meublaient l'appartement, sur la cheminée encombrée d'images de saints, d'*Agnus Dei* et de rosaires; autour du prie-Dieu tout surchargé d'*ex-voto*, derrière les candélabres d'argent réservés pour les principales fêtes de l'année, enfin jusqu'au fond des reliquaires et des châsses; rien n'échappa à ses minutieuses recherches. Mais elle ne trouva point ce qu'elle désirait; et quand, tout à coup, elle entendit revenir la supérieure, elle jeta pêle-mêle les reliques de saint Martin et de sainte Radegonde, et répandit sur les fleurs une quantité d'eau capable de les noyer.

Quoique désespérée intérieurement de l'infructuosité de ses recherches, elle se remit à sa place bien posément.

L'air de la supérieure avait totalement changé : de triste et d'abattue qu'elle était avant de sortir, elle revint soucieuse et irritée; elle tenait à la main un papier qu'elle froissait avec humeur.

— Prenez ce livre, dit-elle en s'adressant à Béatrix, et voyons si vous êtes mieux disposée.

La novice obéit; mais, soit que la sévérité des paroles de la supérieure l'eût paralysée, soit que son esprit fût trop préoccupé, il lui fut impossible de lire.

— Il est décidé, dit la religieuse en lui ôtant le livre avec impatience, que je n'obtiendrai rien de vous aujourd'hui; allez dire à la sœur Donatienne qu'elle vienne vous remplacer près de moi.

Et Béatrix se vit expulsée, non sans quelque chagrin, de ce lieu si cher à ses compagnes, où toutes aspiraient à être admises, et où fort peu l'étaient; de ce lieu d'où émanaient toutes les grâces, toutes les faveurs, tous les petits priviléges qui rendaient plus douce la vie monotone du couvent. Aussi éprouva-t-elle un peu de regret de céder ainsi le terrain. Elle s'éloigna lentement, et tourna plusieurs fois ses regards vers la supérieure; mais celle-ci ne la rappela point.

En passant devant le parloir, Béatrix s'aperçut qu'il était ouvert; oubliant aussitôt la sœur Donatienne, ravie, ne se possédant plus, elle y entra, ou plutôt elle s'y précipita, le cœur palpitant de la plus vive émotion. Ses yeux parcoururent l'appartement avec avidité; mais quelle fut sa douleur quand elle ne vit point l'ange Raphaël, quand elle trouva sa place vide! Elle s'approcha d'un pas tremblant pour mieux vérifier si elle ne se trompait pas; si sa vue n'était point abusée, fascinée par quelque effet de lumière, par quelque maligne influence : la chose lui paraissait si improbable, qu'elle restait là, immobile, attendant qu'elle eût recouvré l'usage d'un sens qu'elle doutait de posséder encore. Mais quand elle fut bien convaincue que l'ange avait disparu, qu'il ne restait de lui, dans cet endroit, ni traces, ni vestiges, elle ne put sans frémir mesurer toute l'étendue de son malheur : elle en fut comme terrassée; tous les liens qui l'attachaient à la vie venaient subitement de se briser. Son isolement se présenta à sa pensée d'une manière si horrible, qu'elle tomba inanimée à cette même place où, tant de fois auparavant, elle avait, avec sa prière, laissé échapper de son âme l'ardent et profond sentiment qu'elle cachait à tous les les yeux.

Mme ***.

La 2e partie au n^o^ prochain.

RÉVOLUTIONS DU JOURNALISME.

SIMPLES APERÇUS.

Tous les grands esprits qui ont fait de la presse politique une étude particulière, et qui se sont attachés à rechercher les causes de cette puissance, ainsi que les moyens d'en paralyser les effets dans un temps donné, ont reconnu qu'on y pouvait réussir par deux moyens à peu près infaillibles. L'un de ces moyens, c'est l'extrême esclavage; l'autre, l'extrême liberté.

Les deux pays où les journaux ont le moins d'autorité sont la Russie et les Etats-Unis. En Russie, chacun se tait; aux Etats-Unis, tout le monde parle à la fois : deux faits absolument les mêmes, car ils ont un résultat identique. Pour l'oreille qui écoute, le tumulte confus équivaut au silence.

Une preuve du peu d'action des journaux américains sur l'opinion publique est dans ceci, que, de tous les grands hommes du nouveau monde, celui qui, durant sa vie, fut en même temps le plus adoré par tous les cœurs et le plus insulté par tous les journaux, fut Washington.

A ces deux moyens, l'un de compression violente, l'autre d'apaisement naturel, les hommes habiles de cette époque viennent d'en ajouter un troisième, qui est la corruption.

Ceci mérite qu'on s'explique.

En France, dans ce pays de politique tempérée, on ne pouvait raisonnablement essayer ni du système russe ni du système américain. Avec l'un on avait à craindre l'explosion; le débordement avec l'autre. On n'a voulu ni de la censure absolue, ni de l'indépendance effrénée; mais, en revanche, on a imaginé un régime d'entraves dont nous allons voir les effets.

Sous la restauration nous avions la censure et la prison.

Aujourd'hui nous avons le fisc, les cautionnements et les amendes.

Il résulte de cette dissemblance que sous la restauration les entraves étaient plutôt morales que matérielles, et qu'elles avaient des résultats moraux. Aujourd'hui elles sont plutôt matérielles que morales; elles ont des effets matériels.

Voici qui prouvera peut-être combien la presse parmi nous, tout en élargissant son action matérielle, a perdu de son influence morale.

Sous la restauration, on eut le spectacle de quatre grands organes politiques qui ne furent grands que par l'autorité de leur parole, car leur format n'égalait pas celui du plus futile de nos journaux de mode. Le nombre total de leurs abonnés ne dépassait pas quarante mille.

Ils n'avaient ni l'annonce, ni le roman-feuilleton. A eux quatre, en matière polémique, ils ne publiaient guère que six cents lignes par jour, et ces six cents lignes ont fini par renverser un trône.

De nos jours, nous avons également quatre grands organes principaux. Le moindre de ces journaux est aussi grand que les quatre aînés ensemble. A eux quatre, ils parlent à plus de quatre-vingt-dix mille abonnés. Ils s'adressent, par l'annonce, à plus de cinq cent mille lecteurs *intéressés*. Ils pénètrent, par le feuilleton, dans tous les recoins de la France. Chacun d'eux représente une propriété de premier ordre. Ils ont quatre cent mille francs de dépôt au Trésor, et plus de quatre millions de capitaux roulants. Ils publient chaque matin deux mille lignes de polémique. Eh bien, on a vu trois de ces colosses unir depuis cinq ans leurs forces contre un ministre qu'ils n'ont pas même ébranlé.

La raison de ce fait est dans ceci, que les hommes habiles, ayant cherché un moyen d'affaiblissement de la presse qui ne fût ni la tyrannie ni la licence, l'ont trouvé dans des lois qui, tout en limitant l'action morale de la pensée, ne lui laissent de véritablement illimité que son épanouissement matériel. Pour cela ils ont remplacé la censure par le fisc. De là des besoins d'argent qui se sont accrus chaque jour, et enfin cette situation remarquable de quatre grands journaux qui sont plutôt quatre entreprises industrielles que quatre tribunes politiques.

Les journaux dont nous parlons sont devenus, par la force même des choses, des propriétés immenses ; et la propriété est toujours quelque peu conservatrice. Comment sont-ils devenus de grandes propriétés? En étendant leur clientèle ; et pour arriver à ce résultat, il a fallu qu'ils diminuassent le prix de leur feuille, tout en augmentant l'attrait qu'y devait trouver le lecteur. Ainsi, sacrifice dans la vente, sacrifice dans le prix d'établissement. Pour combler ces pertes et ces dépenses, qu'ont-ils imaginé? L'annonce.

Du jour où l'annonce a été trouvée, la presse a été perdue.

Les choses sont à ce point aujourd'hui, qu'un fermier d'annonces est infiniment plus maître dans le journal qu'il exploite que le rédacteur en chef de cette feuille. Et cela devait être. Du moment qu'une entreprise tout entière repose sur des intérêts matériels, elle devient l'esclave de ces intérêts. Les fermiers d'annonces veulent des journaux qui aillent dans le plus grand nombre de mains possible ; des journaux qui, dans les questions politiques, ne diffèrent tout au plus entre eux que sur quelques hommes ou quelques nuances, mais qui, en revanche, dans les questions d'industrie, de commerce et de finance, n'aient qu'une seule et fraternelle opinion, *celle du fermier lui-même*. Tout journal qui se spécialise est en défiance auprès des fermiers d'annonces. Ceux-ci méprisent les feuilles qui ne s'adressent qu'à des catégories. Ils n'estiment ni les organes indépendants ni les opinions tranchées. Aussi comptez-vous aujourd'hui quatre ou cinq journaux secondaires quelque peu *colorés*, dont les fermiers ne veulent pas, et qui se meurent.

Cette domination du fermier d'annonces tend à ramener progressivement la presse à des opinions moyennes, conciliatrices, peu véhémentes, ni trop au delà, ni trop en deçà des idées courantes ; à niveler, à émousser ces vieilles aspérités de la vieille presse militante, où trébuchaient jadis tant de chefs politiques ; à exercer enfin une compression plus forte mille fois que toutes les lois de septembre, et une censure inexorable, d'autant plus perfide, qu'elle sera d'abord moins gênante, d'autant plus souveraine que, parlant au nom des intérêts matériels, elle se fera mieux écouter.

Et voilà de quelle façon, malgré le grand format, malgré le feuilleton, malgré la clientèle, malgré deux pages d'annonces, malgré toute leur richesse, ou plutôt grâce à toutes ces causes, les journaux d'aujourd'hui ne ressemblent en rien par la puissance aux journaux de la restauration, eux qui avaient la censure, et n'étaient pas plus grands que la main.

Voilà pareillement ce qui prouve que le système français inventé par les hommes habiles de notre époque vaut, à peu de chose près, le système russe et le système américain.

Voilà enfin pourquoi le journal le plus courageux, et peut-être le plus heureux de ce temps-ci, sera désormais celui qui *osera* prendre le format de trois centimes, et se passer de l'annonce.

Mais ce journal existe en France comme il existe en Angleterre : là-bas il s'appelle la ***Revue d'Edimbourg***, ici il se nomme la ***Revue des Deux-Mondes*** et la ***Revue de Paris***. Faut-il donc entasser linceuls sur linceuls pour connaître l'histoire d'un temps paisible qui marquera dans l'histoire par le cliquetis de l'esprit, plutôt que par le choc des événements, où tous les hommes politiques sont plus célèbres parce qu'ils sont des historiens, des philosophes ou des poëtes, que parce qu'ils sont des hommes politiques? Si nous prévoyons la ruine de la presse et la renaissance du livre, nous pouvons dès aujourd'hui affirmer qu'il s'ouvre pour les Revues une ère féconde et brillante. En effet, les Revues sont journaux par cela même qu'elles suivent pas à pas la marche de l'esprit humain, et livres, parce qu'elles restent comme l'histoire la plus saisissable d'une époque.

MARC FOURNIER.

Voici sur les grands carrés de papier quelques lignes du dernier numéro des *Guêpes*.

Comme tous les journaux agrandissaient leur format à l'envi, — on a créé *l'Époque*, qui du premier coup a pris un format double des plus grands des autres journaux, — dans le but avoué d'avoir plus de place à consacrer aux annonces, car aujourd'hui — on avoue hautement ce qui était vrai depuis longtemps — c'est que la politique, la littérature, c'est-à-dire les grandes phrases d'en haut du journal et les mauvaises phrases d'en bas ne sont que la *bagatelle de la poste*, — les lazzi de Paillasse pour attirer la foule, — après quoi on commence à proposer sa vraie marchandise — la poudre pour les dents, etc, etc. Combien la vends-tu? — Je ne la vends pas, je la donne. — Quand le journal a réuni un certain nombre d'abonnés — c'est pour les vendre aux faiseurs d'annonces. — Quand la foule est amassée autour du tréteau, on appelle les compères qui se glissent dans les rangs serrés des badauds et explorent attentivement leurs poches. — Ce genre d'industrie n'est pas aujourd'hui autre chose.

On a créé *l'Époque*, on va voir un de ces jours paraître *le Soleil*, même dimension, même but, — mais seulement s'adressant à d'autres badauds. — *L'Époque* est un journal conservateur, — *le Soleil* sera un journal d'opposition, — non pas que les fondateurs ou actionnaires y tiennent beaucoup, — mais on ne peut laisser une classe de badauds inexploitée. — Quelques-uns sont attirés par les sauts de carpe et les cabrioles, — les autres s'arrêteront plus volontiers devant les avaleurs de sabre et les mangeurs de filasse enflammée. Avalons donc des sabres et de l'étoupe. — Plusieurs des propriétaires d'une des feuilles le sont également de l'autre.

Et alors on commence les annonces : vous y verrez — la femme sauvage qui ne se nourrit que de cailloux et de viande crue ; — non, je veux dire M. Sue qui mange des jésuites ; — ne l'approchez pas, il n'a pas encore déjeuné. — Vous y verrez M. Dumas courant la grande poste royale sur six chevaux à la fois, — sans selle et sans bride, — etc., etc.

Puis la foule amassée, — alors l'on vend — qui des bonbons obscènes, qui des meubles indécents ; on livre les abonnés aux marchands de n'importe quoi qui vous les débarrassent le plus lestement du monde de leur argent, — rien ne manque à la similitude. — Les journaux vendus au-dessous du prix qu'ils coûtent, — ne rappellent-ils pas la fameuse poudre donnée pour rien à tous ceux payant le morceau de bois contre la coqueluche.

Seulement les journaux ont fait un perfectionnement : — quand les joueurs de gobelet ont amassé la foule pour la livrer à leurs confrères les *tireurs*, ils partagent *la*

recette après; — les journaux la partagent *d'avance* avec leurs compères les marchands — en se faisant payer les annonces.

Je sais un garçon d'esprit qui vit avec ces gens-là pour avoir plus d'occasions de se moquer d'eux. — En échange des monstruosités qu'ils lui laissent voir, il leur rend toutes sortes de petits services : — il leur écrit leurs prospectus, etc. Depuis qu'il est question du *Soleil*, il est toujours à la première phrase d'un certain prospectus-spécimen qui doit être imprimé sur calicot et répandu à un grand nombre d'exemplaires. — Ce qui fait qu'il recommence la première phrase, — c'est que, selon les circonstances, selon les bailleurs de fonds et les actionnaires qui se présentent, le journal change ses principes politiques. *Le Soleil* devait dans l'origine être conservateur.

Le prospectus alors commençait ainsi : « Lasse d'une agitation inféconde, la France veut un organe, etc. — Mais *l'Époque* parut, — et comme elle avait assemblé autour de son cercle les badauds qui aiment les tours de gobelets, — on pensa s'adresser à ceux qui préfèrent les avaleurs de sabre, — et *le Soleil* commença à crier :

« Lasse enfin des humiliations que lui fait subir un gouvernement, etc., la France attendait un organe, etc., etc. »

ALPHONSE KARR.

UN ROMAN COMMENCÉ.

MADEMOISELLE PLESSIS.

Nous avions presque une Célimène, et voici qu'on nous l'a prise. La Russie, qui veut posséder le monde, commence par emporter nos amoureuses. Paris ne sera bientôt plus où nous restons encore, il finit à Saint-Pétersbourg. Triste année! point assez de printemps, toujours des tragédies, des comédies fort tristes, et Mlle Plessis qui part pour ne plus revenir! car elle est partie, laissant ses rôles et sa part de subvention, et des rivales joyeuses comme elle le fut elle-même, alors que l'autre Célimène, la vraie, celle que de sa jolie bouche, qui n'eût pas dû prononcer ce vilain mot, Mlle Plessis appelait la vieille, alors dis-je que Mlle Mars abandonna ce répertoire et cette royauté de la comédie qui semblait ne la vouloir jamais quitter. Et quelle différence cependant entre cette glorieuse fin d'une glorieuse actrice, et l'incognito de la jeune comédienne. Au départ de l'une, le théâtre respectueux, public debout et découvert à tous les rangs de loges, comédiens les larmes aux yeux sur leur scène palpitante, semble dire, lui aussi, ses adieux de Fontainebleau à cette actrice radieuse et rajeunie par une émotion suprême. L'autre, la belle et la jeune, s'en est allée de nuit, avec un passe-port surpris, et on l'a vue sur le marchepied de la diligence enveloppée dans les plis d'un tartan, cacher sa jolie figure comme on cache une mauvaise action.

C'est dans les derniers jours de la semaine passée que cette nouvelle de la fuite de Mlle Plessis s'est propagée à petit bruit d'abord. On la contait mystérieusement, et comme une chose incroyable et impossible. — Le théâtre lui-même riait au nez des gens qui lui disaient : Il faut prévenir M. le préfet de police. — Point n'est besoin de la police, répondaient les incrédules, les jolies femmes se retrouvent toujours. Célimène n'est pas perdue, elle est malade comme les fleurs de cette année, et court au-devant des rayons de soleil que l'octroi arrête à la barrière. — Et puis on publiait le bulletin d'une santé précieuse : il y avait même des certificats de médecin tout à fait rassurants. A quoi bon s'inquiéter quand le médecin répond de tout! — Pauvres médecins qui vont se frotter aux *collatéraux* (je ne dis pas les héritiers) de Molière; il ne leur manquait plus que de donner ce bon certificat du dernier rhume de Mlle Plessis. La Comédie pourra le conserver dans ses archives avec l'édition *princeps* du *Malade imaginaire*. Du reste, l'incrédulité des sociétaires faisait honneur à leurs sentiments. Les honnêtes gens seuls croient à la probité de leur prochain, et beaucoup d'acteurs de l'un et l'autre sexe, qui ne trouveraient pas toujours, même dans leur patrie, le prix que la Comédie met à leur talent, pouvaient difficilement supposer que Mlle Plessis allât chercher des roubles à l'étranger quand elle trouvait, sans sortir de chez elle, 14,000 fr. chaque année, deux mois de congé, toutes les tendresses du ministère, cinq mille livres de rente pour l'avenir, — et des maris à choisir, bien qu'on prétende le contraire. Cependant force a bien été de reconnaître enfin que Mlle Plessis, qui n'était pas à Paris, n'était plus à la campagne, et même, en attendant son retour, le théâtre comme la ville a commencé à s'inquiéter. Grande rumeur alors. On s'interroge : qui l'a vue? sait-on où elle est allée? dites-nous pourquoi elle est partie? et comment? et avec qui? — Avec qui! voyez à quel soupçon les départs inconsidérés peuvent exposer la plus vertueuse. — Avec qui? — Si Mlle Plessis ne revient pas avec un mari, elle sera toujours fort embarrassée de répondre à cette question-là.

Il y a même déjà tout un roman...

— Pas un mot de plus ..

— Quoi? vous voudriez nous forcer à garder le secret de la comédienne, si bien fait pour devenir le secret de la comédie?

— Il n'y a plus de secret, plus de roman, plus de départ. Célimène nous revient.

— Elle revient! jolie femme qui revient n'est jamais partie. Nous ne dirons donc rien de plus du roman aujourd'hui : mais si Mlle Plessis ne revient pas dimanche prochain, le roman sera de l'histoire.

***

POÉSIE.

SONNETS.

I

On l'a dit, et plus d'un doit le redire encore :
Heureux celui qui met ses amours au tombeau,
Et qui dans le cercueil à jamais voit enclore
Tout ce qu'à ses regards la terre offrit de beau!

Heureux, dans leur exil, Dante et l'amant de Laure!
De bonne heure leurs pieds quittèrent l'escabeau.
Le trépas est venu, comme une blonde aurore,
En étoile changer leur terrestre flambeau.

O glorieux prôneur de la pensée unique,
Votre flamme par là, réelle et symbolique,
N'a point subi l'hiver du désenchantement.

Des célestes pensers vous laissant l'alliance,
Jamais, dans son creuset, l'acerbe expérience
N'a fait de votre cœur noircir le diamant.

II

Dans les plis du linceul j'ai mis ma bien-aimée,
O mort, et dans ton sein je viens la déposer,
Vierge, et sans que ma lèvre ait, d'un chaste baiser,
Effleuré seulement sa tempe inanimée.

La voilà pour jamais sous la tombe enfermée,
Et je ne verrai plus, trop prompt à m'abuser,
Les rayons de son front sourire et s'embraser :
De ce rêve jaloux mon âme est exhumée.

Non, je ne viendrai point sur ce tertre importun :
Qu'importe quel feuillage y germe, ou quel parfum
Le printemps fugitif, chaque année, y dévoile!

Désormais envolée aux campagnes d'azur,
La fleur que je suivais m'ouvre, splendide étoile,
Vers l'éternel amour un chemin toujours sûr.

Le comte FERDINAND DE GRAMONT.

REVUE DE LA SEMAINE.

Tous les journaux ont annoncé que M. Ingres consentait à faire les peintures de Saint-Vincent de Paul. Or M. Ingres a écrit à M. Hittorff qu'il refusait. On pense que M. Ingres avait d'abord compté sur MM. Lehmann et Flandrin; mais M. Flandrin, M. Lehmann surtout, ont voulu signer leurs pages. Raphaël signait pour Jules-Romain. M. Ingres veut bien être Raphaël, mais M. Lehmann ne veut pas être Jules Romain. On assure que M. H. Flandrin, tout dévoué à son maître, consent, s'il le faut, à s'annihiler pour la gloire de M. Ingres. Nous savions bien que M. Ingres, malgré son talent, n'en était pas encore aux *loges* de Raphaël, ni à la chapelle Sixtine de Michel-Ange. Le conseil municipal, sur ce refus, a été offrir l'exécution des peintures à M. Ary Scheffer, qui a aussi refusé. Nous espérons qu'après ces deux refus, le conseil municipal n'aura pas la malencontreuse idée d'aller trouver M. Ziégler.

—

Mlle Rimblot, élève de Beauvalet, a débuté dans le rôle d'Aménaïde de *Tancrède*. Cette tragédie de Voltaire est une des plus heureuses, par le choix du sujet et la peinture des mœurs. Si aujourd'hui les chevaliers n'ont pas toute la *couleur moyen âge* qu'exige la science de notre époque, il y a cependant un fond d'exactitude qui étonne pour le temps. On sent que Voltaire avait profité, dans cette étude, de la lecture du Tasse et de l'Arioste. On peut sourire un peu de quelques détails surannés, de quelques vers de mauvais goût, mais le fond des idées est noble et grandiose. La générosité de Tancrède, qui combat pour l'honneur de sa maîtresse qu'il croit coupable, la fierté d'Aménaïde, qui dédaigne de se justifier du moment qu'on a pu la croire criminelle, sont les éléments principaux de l'intérêt, et résultent d'un véritable sentiment héroïque. C'est du Corneille, moins le style, qui a été sacrifié à une bizarre innovation de vers à rimes croisées. Le cinquième acte est malheureusement très-faible. M. Beauvalet rend admirablement le personnage de Tancrède. Mlle Rimblot a toute la beauté noble et sévère qu'on peut supposer à l'héroïne, mais sa physionomie manque un peu d'expression. Elle dit bien les vers, et seulement se laisse emporter quelquefois à l'exagération. On la jugera mieux peut-être dans un rôle plus nuancé, et moins empreint de sentiments romanesques.

—

Le buste de M. Étienne, commandé par M. le ministre de l'intérieur à M. Vilain, pour l'Institut, est terminé, au moins quant au plâtre, mais ce n'a pas été sans peine. Il est à remarquer que, contrairement aux usages des grands hommes contemporains, M. Etienne, de son vivant, n'avait jamais ressenti le besoin de se décerner les honneurs du bronze ou du marbre. Ainsi, il y a quelques années, un compositeur chercha pendant six mois un portrait de Grétry, et il dut renoncer à ses perquisitions. La seule ressemblance connue, et d'ailleurs fort imparfaite de l'auteur de *Richard*, a été tirée à un si petit nombre d'exemplaires, que le commerce n'en possède plus. Si on en pouvait dire autant de tous les compositeurs de romances, fabricants de quadrilles, joueurs de flageolets et chanteurs de chansonnettes modernes! Pour en revenir à M. Etienne, sa sobriété à l'égard de l'illustration artistique a été telle, que M. Vilain a dû composer son buste avec deux portraits du défunt, dont un de M. Cogniet. Il est vrai que les parents, les amis, les collègues de M. Etienne, ont revendiqué le droit de donner leur avis sur la forme du nez, la grandeur de la bouche, l'élévation du front, la coupe des cheveux de l'illustre mort, et que, entre tous ces avis qui se contredisaient, le sculpteur a été bien souvent embarrassé pour reconnaître et saisir la ligne véritable; mais enfin son œuvre est terminée, le marbre va bientôt la reproduire, et dans peu le palais des Quatre-Nations comptera une statue de plus.

—

Le pieux pèlerinage entrepris par M. le duc de Montpensier à la chapelle de son aïeul n'a pas été sans profit pour sa suite. Le bey de Tunis a fait un cordial accueil aux enfants de la France, et son hospitalité a été de celle dont on se souvient. Le bey, en effet, n'a pas voulu que les compagnons du prince retournassent dans leur patrie sans emporter des marques de sa magnificence. Lors d'une réception extraordinaire, le bey de Tunis a décerné, en présence de son grand chancelier, un Nisham d'une richesse inouïe à M. le commandant Thierry, aide de camp du prince. La plaque de ce Nisham est surchargée de brillants et de pierres précieuses. Le secrétaire des commandements de M. le duc de Montpensier a reçu une décoration du même genre, mais moins riche.

—

Le drame de la grotte du Dhara, qu'aucun démenti officiel n'a contredit, est peut-être, hélas! une des déplorables extrémités de cette guerre d'Afrique dont bien des gens parlent comme d'une campagne pour rire. Il suffit d'avoir entendu des vétérans de l'Algérie, pour avoir la conviction que mieux valent cent fois les batailles européennes, même les plus sanglantes, que ces perpétuelles luttes avec des barbares qui n'accordent à leurs prisonniers ni grâce ni merci. Combien de fois est-il arrivé que le soldat, après deux journées de marche, sous un soleil de quarante degrés, dans un pays où tout est jaune, le ciel, le sol et l'air que l'on aspire, et qui brûle les entrailles; combien de fois est-il arrivé que le soldat, harassé, épuisé, mourant de faim et de soif, se laisse tomber sur la route. Un lieutenant passe, et lui dit: « Si tu restes là, les Arabes vont venir et te couperont la tête! » Et le soldat répond: « — Qu'ils arrivent donc pour me tuer tout de suite? » Tant il est vrai que la mort est préférable à ces expéditions dévorantes. La campagne de Kabylie a surtout offert de tristes exemples de la stratégie arabe. De même qu'au Caucase, les soldats russes ne rencontrent pas d'ennemi à attaquer face à face, et sont tous tués un à un par des montagnards, dont le coup d'œil est très-sûr, et qui se tiennent cachés derrière des arbres, sous les broussailles ou dans les ravines. De même, notre armée de Kabylie n'a jamais trouvé d'ennemis devant elle; mais elle n'avait pas plutôt franchi une gorge, elle ne s'était pas plutôt engagée dans un défilé, que les Arabes, tapis sous les roches creuses, se précipitaient sur l'arrière-garde, qu'ils massacraient sans miséricorde; si bien que, pour assurer leur passage, les officiers faisaient distribuer aux soldats des cartouches, ou fusées de soufre, qu'on lançait à l'ouverture de toutes les grottes, de façon à étouffer, ou du moins à étourdir pour un certain temps les Arabes qui s'y tenaient en embuscade. L'hécatombe du colonel Pélissier, si elle se confirme, devra être considérée comme l'abus d'un moyen qui a seul préservé nos armes d'un désastre complet dans l'attaque contre les Kabyles.

—

Le sujet des tableaux exécutés par M. Ingres au château de Dampierre n'est point les *Quatre saisons*, mais bien l'*Age d'or* et l'*Age de fer*. Ces grandes peintures sont à peine ébauchées et non terminées, comme on l'a dit. On a voulu sans doute parler des cartons, que M. Ingres vient de finir.

—

M. d'Olivier a tenté, dans un petit livre qui a paru cette semaine, d'expliquer la grandeur de l'Evangile, sous ce titre: *Esprit de l'Evangile*. En même temps, M. d'Olivier a bâti un système d'économie politique, selon Jésus-Christ. A la bonne heure, voilà enfin un rêveur qui ne bâtit pas sur le sable. Mais déjà M. Alphonse Esquiros, dans un beau livre qui fut saisi, avait interprété l'Evangile dans le sens profondément humain. On envoya M. Esquiros rêver à Sainte-Pélagie. Le réformateur s'y retrouva poëte, et Sainte-Pélagie nous valut un volume de beaux vers. Loi éternelle de l'esprit humain! un homme est bien logé, il rêve un meilleur gîte. On emprisonne cet homme, il devient poëte, et il ne pense plus qu'au soleil et à la nature. Il ne faudrait pas cependant abuser de cette manière d'avoir des poëtes.

—

Un jeune musicien, déjà connu par des *lieders*, et par une belle messe à quatre voix, M. Neuland, vient de publier un monologue lyrique de *Rancé* au couvent de la Trappe, dont la mélodie noble, sévère, dramatique, s'allie à une harmonie savante, pleine d'effet, et rappelant l'école des Beethoven, et des Weber. Cette composition est illustrée par un dessin, offrant la reproduction exacte du portrait du célèbre réformateur des trappistes, par Rigaud.

—

Les traditions de la société des déjeuners et des petits soupers du Caveau ne sont pas, comme on pourrait le croire, tombées en

désuétude. Une coutume fort touchante et qui se perpétue, s'est introduite dans le corps illustre des pensionnaires de Rome anciens et nouveaux, barbons et imberbes, jeunes et vieux, pairs de France, membres de l'Institut ou simples rapins, en un mot, grands prix de peinture, de sculpture ou de musique. Indépendamment du banquet annuel qui réunit ces messieurs aux Vendanges de Bourgogne, où ils forment autour des verres de champagne une sainte-alliance, et se donnent fraternellement la main, le 15 de chaque mois, la table est servie pour eux au restaurant Champeaux, place de la Bourse. Le président, investi de cette haute dignité par voie d'élection, est, pour cette année, M. Picot, et il faut dire que ce peintre presque célèbre remplit ses fonctions avec une impartialité et une aménité dignes du vieil esprit français. Au dernier congrès culinaire de Champeaux, on remarquait à table, outre le président qui s'acquittait à merveille de ses devoirs de gastronome, M. Léon Cogniet, des statuaires, musiciens et peintres, qui sont ou deviendront célèbres.

—

Les intelligences d'élite qui fréquentent le Conservatoire se souviennent sans doute d'y avoir entendu, aux exercices solennels, une jeune élève du nom de Castellan, qui se retira de l'école avec les honneurs du premier prix. Un instant M. Crosnier avait songé à enrichir son théâtre de la présence de la jeune triomphatrice. Des circonstances imprévues mirent obstacle à ce projet, et Mlle Castellan quitta la France. Elle y revint il y a deux ans, et se fit entendre dans un concert chez Erard, où sa voix n'obtint pas moins de succès que sa figure. Mais de la part de la cantatrice c'était là pure coquetterie ; elle repartit bien vite, traversa les Alpes, et fit fanatisme sur diverses scènes italiennes qui ont la réputation de n'être plus difficiles. Enfin le mariage la surprit en route. Mlle Castellan devint Mme Castellan-Giampietro, et on n'a point oublié le *stupide et atroce canard* (style des journaux anglais) qui fit, au commencement de la saison, mourir à Londres, M. Mario, des suites d'un duel dont Mme Castellan-Giampietro était la très-innocente cause. Tant d'ovations, tant de talent et tant d'aventures ne pouvaient manquer de signaler la prima donna à l'attention de l'Académie royale de musique. On cherche une cantatrice, on veut une cantatrice plus forte que Malibran, plus forte que Grisi, plus forte que Sontag ; l'Opéra ne saurait se passer d'une Pasta quelconque. M. Léon Pillet pensa à Mme Castellan-Giampietro, et lui adressa des ouvertures en la suppliant d'être aussi sobre que possible en ses désirs, parce que l'Académie royale a peu d'argent et beaucoup de charges. Or, devinerait-on par quel ultimatum Mme Castellan-Giampietro a répondu à cette invitation modeste ? — L'élève d'avant-hier demande tout timidement un engagement de cinq années — à raison de *cent mille francs* par an, — plus *deux mois* de congé, — plus *deux cents francs* de feux, — plus les rhumes de cerveau et les migraines qu'on devra porter aux profits et pertes. — M. Léon Pillet a prié Mme Castellan-Giampietro d'aller ruiner un autre théâtre.

—

Voici la liste des élèves de Gros, d'après M. Delestre :

1816. — MM. Bégasse, Boilly aîné, Boomh, Bourgeois, Brulard, Bulgari, Carpentier, Cassas, Chevelot, Closon, Coutant, Grignier, David, Delaroche aîné, Dulari, Garreau, Halbou, Haubois, Hervieux, Hesse, Hubert, Jérôme, Labourdonnais, Leprince, Liénard, Magnon, Marigny, Naigeon, Paradis, Passavaut, Pigal, Poisson, Schnetz, Ternitte.

1817. — MM. Allier, Alphonse, Auguste, Barye, Baume, Bellangé, Benard, Bornot, Bourdet, Camoins, Carrier, Charlet (Toussaint), Chenard, Court, Debay, Delanoe, Demezières, Destouches, Dieudonné, Doyen, Dufeu, Dumoulin, Duportal, Faly, Fournier, Gechter, Gorbitz, Gué, Hofler, Lami, Lassusse, Lavauden, Lejeune, Lemaire, Massé, Melzer, Milhomme, Moret, Peyron, Raverot, Rioult, Rougemont, Saurine, Sneidher, Soulari, Valbrun, Valmont, Vanderdont, Wach, Weber, Wichman.

1818. — MM. Alcide de la Rivallière, Artigues, Bachelery, Bouchot, Bouchardy, Boudot, Delaroche (Paul), Devilliers, Feron, Godefroy, Goyet (Eugène), Hubert, Lacroix, Lethiers, Maleci, Muller, Poujol, Ridler, Rodet, Savignac, Terron, Thomas, Triol.

1819. — MM. Abeele, Aubel, Belloc, Bonnington, Chamard, Delangle, Dimier, Dubois, Duchesne, Durand, Fenouillet, Gervis, Godard, Habertzell, Hendrick, Jacquot, Lecler, Marochetti, Richard, Robinot, Roqueplan, Senties, Udisias, Valentin, Wedwood.

1820. — MM. Ball, Berger, Blanchard (André), Blanchard (Pharamond), Carbillet, Chataigner, Felix, Jamard, Ledieu, Leboux, Léonard, Lugardon, Monfort, Osinski, Pitois, Prevot, Roger, Saint-Rémi, Schopin, Sennepart.

1821. — MM. Beel, Bérard, Bertin, Briquelet, Butte, Caron, Decaisne, Delamarque, Delestre, Esonn, Gentz, Gravillon, Hamerlin, Hesse (Alexandre), Latil, Lechenetier, Lordon (Abel), Mome, Monnier, Noël, Philippon, Renardi, Robert, Roberts, Rose, Signol, Thayer, Varillon.

1822. — MM. Auvray, Beaufort, Blanchard, Boilly jeune, Boissard, Bourgeron, Brau r, Brun, Casey, Cassel, Colson, Darondeau, Daubigny, Debacq, Debiat, Decraesne, Demesse, Depierre, Dominique, Durand, Durupt, Huet, Jolivet, Julien, Langlois, Lecurieux, Pajou, West.

1823. — MM. Amiel, Benevent, Brandon, Breton, Denat, Denos, Deville, Dielter, Domey, Dubourgal, Duclos, Fanelli, Fourreau, Fregevize, Lariviere, Mayer, Numa, Perignon, Robin, Saligot, Ucherot, Wattier aîné, Wattier jeune, Woigt.

1824. — MM. Arbost, Dittemberg, Dumortier, Gérard, Gudin, Henri, Jardinet, Leboucher, Lenoble, Louis, Parez, Picot, Prach, Revel, Ricois, Riss, Rival, Sabatier, Tudos, Vandenberg, Waschmut, Zani.

1825. — MM. Alligre, Balatt, Bernard, Debilly, Delansthe, Dubourg, Herbé, Lecorne, Lanthies, Lefevre, Mousquet, Moutillard, Richard, Schorn, Stern, Wazel.

1826. — MM. Abditzer, Debon, Decreuse, Denaisne, Duboulez, Grandjean, Kublin, Lemire, Levasseur, Loir, Pouchet, Raimond, Rossin, Villemsens.

1827. — MM. Aumont, Beltz, Brossard, Demarets, Dommage, Dorgemont, Doublet, Durand, Glancrasse, Holt, Jacquinet, Perlet, Perrault, Petit, Raffet, Rennardi, Riesner, Rossi, Bouviere, Rudder (de).

1828. — MM. Bautlz, Chambellan, Chenillon, Desroi, Fontaine, Girard, Llanta, Nozerine, Thibault.

1829. — MM. Cendrier, Degré, Drosain, Kembooski, Leveaulz, Noleau, Préclair, Rasset, Thierry.

1830. — MM. Boissard, Boissi, Bonnegrace, Bordes, Bourriere, Colbert, Couture, Denis, Desrenaudes, Drecy, Dumey, Ferogio, Gauguelet, Geniolle, Grusler, Habersan, Kahogue, Lauros, Leblanc, Lecoq, Leuillier.

1831. — MM. Adolphe, Arajo, Armagnac, Deletang, Lamaniere, Langlois, Long, Magiolo, Molin, Perrin, Piton, Quesnel, Tusson.

1832. — MM. Bailly, Bataille, Brocas, Caillet, Coquerel, Daffry, Daverdoing, Delatre, Gamens, Guérin, Honoré, Jourjon, Malherbes, Malinski, Millon, Mondau, Moreau, Muller, Murzone, Ochoa, Prevot, Saint-Aromain, Suisse (Charles), Sotta, Valfort, Vandenbosq, Woodley.

1833. — MM. Bordes, Boudin, Chambellan, Chapsal, Charlet, Coqueret, Crettin, Depresle, Denis, Doutreleau, Foucault, Gmender, Jazquières, Lafon, Macoutray, Posselier, Tourzel, Vacherot.

1834. — MM. Censier, Cheney, Cuisin, Defouchères, Delespaul, Durand, Feuchères, Fouquet, Fratzer, Gallie, Jacquelin, Laclaverie, Louis, Menars, Morvis, Moreau, Mouillebert, Philippe, Schultezerantz, Vautier, Westh.

1835. — MM. Batuel, Bienassis, Bonsoski, Bourbon, Campbell, Delaverne, Ducros, Honoré, Melicourt, Moaris, Ferreau, Rocuh, Rouster, Stephenson, Valley.

—

Le colin-maillard par trop prolongé qui durait entre M. Latour et l'Opéra, au notable détriment du répertoire, vient d'avoir un terme. M. Latour, depuis ses débuts qui n'ont pas été sans éclat, mais qui promettaient plus qu'ils n'ont tenu, se complaisait à donner de grossiers démentis à l'affiche. On commandait des répétitions pour lui ; il ne s'y présentait pas ou il venait trop tard. Il laissait annoncer un spectacle, et le matin il déclarait qu'il avait peur ou qu'il avait mal aux dents. Les remises de *Charles VI*, qui ont tant scandalisé M. Halévy, n'ont point eu d'autres motifs. M. Léon Pillet a d'abord usé de persuasion ; son éloquence étant vaine, il a employé la rigueur et condamné son pensionnaire à une amende de 500 fr. Le second remède n'ayant pas été plus efficace, M. Pillet a eu recours à la dernière des extrémités. Le *Charles VI* de lundi dernier ayant manqué par la récidive de M. Latour, procès verbal a été dressé pour servir de pièce

au procès à suivre, et par lequel le directeur demandait à l'artiste le remboursement de la recette non effectuée, c'est-à-dire, un peu plus de 11,000 francs. Les choses en étaient là lorsque, dit-on, est intervenue la résiliation de l'engagement de M. Latour. Cette affaire n'en est pas moins fort grave en elle-même et très-fâcheuse. M. Latour ne coûtait que 15,000 francs par an à l'Opéra, qui avait en outre payé pour lui à son impresario un dédit de 20,000 francs. Avec ces 15,000 francs, le baryton, à peine débarqué à Paris, s'était commandé un ameublement de prince ou plutôt d'actrice; sa chambre à coucher est estimée 12,000 francs, et le lit de palissandre richement sculpté, garni de rideaux de satin blanc, est enjolivé de surcroît par une glace à son chevet et une glace à son zénith. Le beau Narcisse n'eût pas souhaité mieux.

—

Il est, à cette heure, une question qui préoccupe tous les esprits, les artistes comme les hommes d'Etat: nous voulons parler de la restauration de Notre-Dame de Paris. On connaît notre avis à ce sujet. Dernièrement encore, après le vote de la chambre des députés, nous nous sommes prononcés formellement; et nous sommes heureux de voir aujourd'hui l'une des plus vives intelligences de cette époque se ranger à notre opinion. Le 11 juillet, M. le comte de Montalembert, au nom d'une commission spéciale, a fait, à la chambre des pairs, un lumineux rapport sur les travaux de Notre-Dame, et, ce qu'il y a de singulier, c'est que, tout en concluant comme le projet de loi, l'honorable orateur a su lui donner un tour que n'avait certes pas soupçonné M. le garde des sceaux. Nous n'analyserons point ici ce discours dont on pourrait retrouver le fond dans nos précédents articles; mais nous ne pouvons nous empêcher d'en détacher l'exorde qui se distingue par un grand sentiment de justice et de noble impartialité.

« On a souvent remarqué la différence curieuse qui existe entre la nature apparente des grands événements historiques et les résultats positifs qu'ils produisent. C'est ainsi qu'un succès, au premier aspect complet et éclatant, se transforme souvent en une source d'embarras et de défaites; que, d'autres fois, une calamité vivement redoutée devient la source de compensations imprévues, et que sans cesse les conséquences indirectes ou définitives d'une crise politique suivent un courant opposé à celui des idées ou des passions qui ont précédé cette crise. Rien ne semble plus propre à démontrer cette loi de l'histoire que l'influence indirecte de la révolution de juillet sur nos monuments religieux. A coup sûr, le lendemain de cette grande modification des lois et des destinées de la France, personne ne se fût imaginé qu'il en sortirait une tendance éminemment favorable à l'étude et à la conservation de ces monuments. Et cependant le régime qui a suivi la révolution de juillet a vu s'effectuer la réhabilitation complète de notre art chrétien et national, et le gouvernement sorti de cette révolution a fait plus en quinze ans, pour sauver et orner nos édifices religieux, que ne l'avaient fait l'ancien régime pendant les deux derniers siècles de son existence, ou les gouvernements réparateurs de l'empire et de la restauration.

« Le dix-septième siècle défigurait nos églises gothiques par des additions en style païen; le dix-huitième les mutilait systématiquement; et, pendant l'empire et la restauration, la France a vu périr plus de monuments sacrés et curieux que pendant les saturnales de l'anarchie. Tout au contraire, le gouvernement nouveau, à peine installé, signalait sa nouvelle tendance pour la création de cette inspection générale des monuments historiques qui a commencé une réaction, malheureusement trop tardive, contre les excès d'un infatigable vandalisme. Depuis lors il a persévéré dans cette ligne. »

—

Paris se disperse en province: M. de Rémusat et M. Mathieu de la Redorte vont partir pour le Midi; M. Thiers a succédé, à Vichy, à M. le prince de Joinville; M. le comte Roger, qui va à Ems, est, à cette heure, à Dunkerque, dont il a défendu si vivement les intérêts et protégé l'avenir dans cette session; M. de Lamartine est à Néris avec son entourage. Malgré ses grandes manifestations républicaines, M. de Lamartine est aujourd'hui un des derniers gentilshommes qui voyagent avec *une suite*. A la chambre il serait impossible de trouver une majorité pour ou contre le ministère; l'esprit politique sommeille ou bat la campagne. Cependant la province commence à s'éveiller aux premières rumeurs des prochaines élections; de nouvelles ambitions s'y produisent en grand nombre. La chambre, si elle est dissoute, sera plus vivace à la prochaine session, parce qu'elle aura puisé une vie nouvelle dans les élections. George Sand et Pierre Leroux d'un côté, M. de Lamartine de l'autre, ont réussi à ranimer par leur présence, par leurs journaux, et surtout par leur popularité, le centre de la France

—

Nous ne nous occupons guère des causeries de salon; ce sont d'ordinaire selles à tous chevaux dont le lecteur se soucie aussi peu que nous. Cependant hier on s'entretenait, chez Mme la comtesse de..., d'une innovation qui ne pourra manquer, si elle se réalise, d'influer prodigieusement sur nos goûts et nos mœurs. Il paraîtrait qu'une centaine de nos plus fervents *raffinés*, prenant à la fin en horreur cet affreux cylindre de carton noir ou gris qu'on appelle chapeau, ont songé à ramener parmi nous le feutre empanaché de Louis XIII. On assure que l'idée aurait eu des suites, et qu'à l'heure qu'il est, les grandes fabriques de chapellerie de Lyon sont chargées d'expédier sur Paris toute une cargaison de ces fastueux couvre-chef. — Si le dandysme se montre souvent sot et ridicule, il faut avouer qu'il a parfois d'heureuses inspirations. Nous applaudissons de grand cœur à cette pensée de réforme; mais notre costume est si laid et de proportions si étriquées, que nous ne savons guère comment les plumes pourraient s'harmoniser avec nos habits noirs et nos pantalons à sous-pieds. Il faut espérer que les tailleurs viendront en aide aux chapeliers, et que, grâce aux efforts de ces deux estimables corporations, nous ne serons plus pour les visiteurs d'Orient des objets de surprise et de risée.

—

Les deux espérances de l'Académie royale de musique sont attendues presque simultanément à Paris. M. Meyerbeer a juré par le *Prophète* qu'il serait ici à la fin du mois d'août, et, déjà nous jouissons de la présence de M. Donizetti. L'auteur des *Huguenots* aura d'abord la préférence, mais s'il ne se décide pas assez vite, on se jettera dans les bras de M. Donizetti que l'on conjurera de se mettre en hâte à son piano pour composer le chef-d'œuvre du prochain hiver. D'ailleurs M. Meyerbeer a engagé sa parole pour le *Camp de Silésie* à l'Opéra-Comique; le rôle principal serait confié à Roger. — Les répétitions du *Ménétrier* se poursuivent à la salle Favart, et le mois prochain verra l'apparition de l'ouvrage de M. Scribe et de M. Labarre. Toutefois M. Scribe, qui avait trop souvent des poëmes à demi ébauchés, dans sa rapidité à tenir sa promesse et sa promptitude à accaparer toutes les scènes, M. Scribe est en train de désoler son compositeur. Voici la troisième fois qu'il refait son dernier acte, et à l'heure où nous écrivons, il faut que M. Labarre recommence un air, un trio, un duo et un finale. Une Mme Martin-Charlet a débuté l'autre soir dans *le Chalet*, elle a le physique et presque la voix du joli rôle de Bettly.

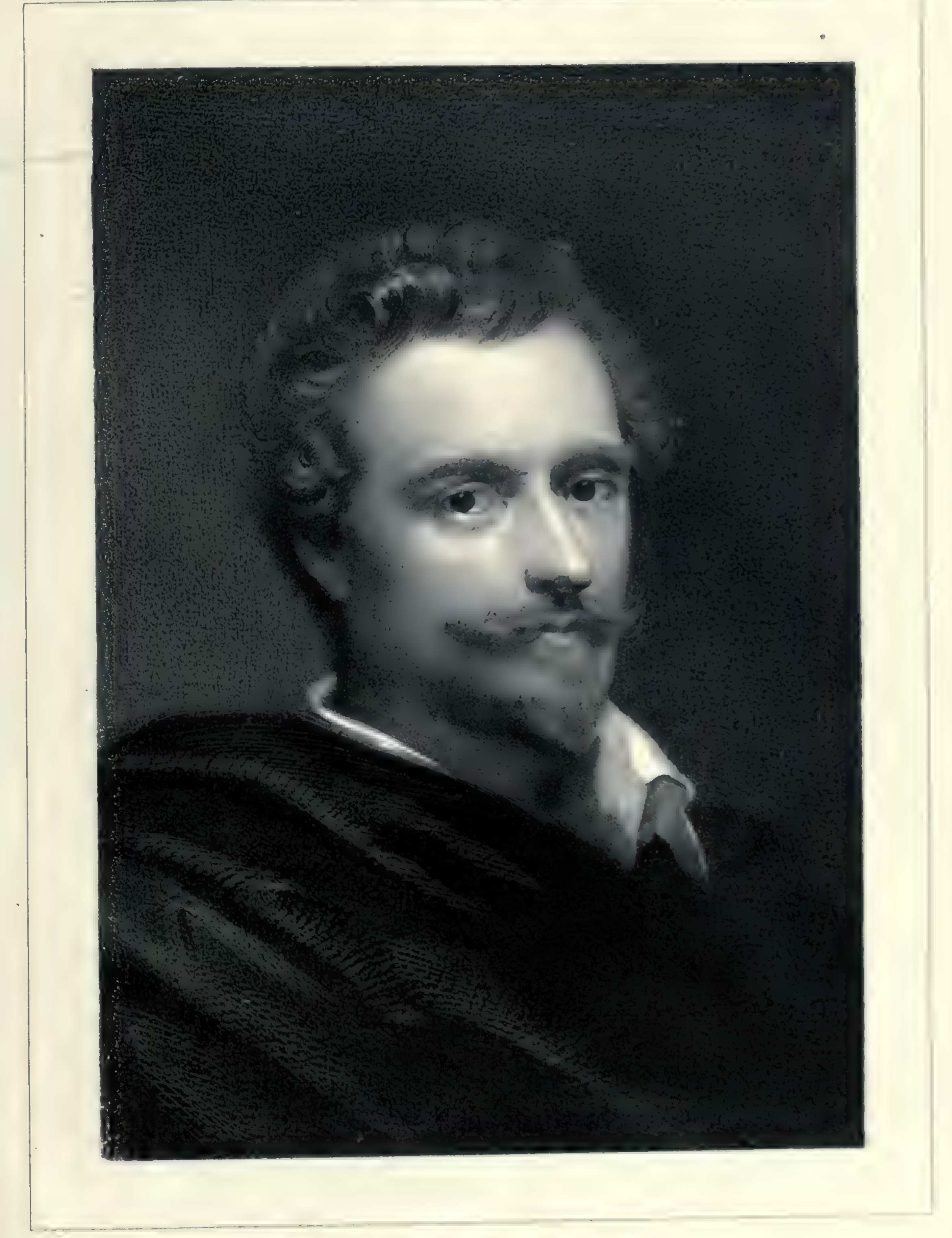
—

Comme nous l'avions prévu, le public n'a pas cessé de remplir l'atelier de M. Pradier pendant les douze jours qu'a duré son exposition. Le célèbre artiste s'est vu ainsi obligé de la prolonger au delà du terme qu'il avait fixé, pour rendre son atelier aux grands travaux qu'il continue avec une infatigable ardeur.

Jeudi dernier, M. le duc de Nemours est venu visiter cette exposition. Remarquable pour tous, elle était particulièrement intéressante pour le prince, qui a d'abord donné toute son attention à la belle statue du duc d'Orléans, destinée au monument funèbre de Dreux. Le prince a regardé ensuite, en détail, chaque œuvre du maître, et a fait quelques observations d'un goût éclairé, au milieu d'un petit cercle de dames et d'artistes célèbres. — Dans l'article que nous avons publié sur cette exposition, il n'avait point été fait mention de cette statue du duc d'Orléans, parce que, inachevée alors, il était incertain qu'elle en fît partie. Il est heureux pour le public, autant que pour l'artiste, qu'elle ait apporté à cette réunion d'ouvrages supérieurs un intérêt de plus.

—

M. Beuchot, le savant bibliothécaire de la chambre des députés, a voulu sa retraite; déjà plus de huit cents demandes sont adressées pour cette place. S'il y avait en Europe un trône vacant, abordable comme cette bibliothèque, y aurait-il un si grand nombre d'aspirants? Les députés, comme de coutume, préparent leurs armes pour l'assaut de cette place.



Portrait de **Van-dycK** par **Rubens**.

(Tiré du Cabinet de Mr de PELLAPRA)

I.D Lancôme del

L'ÉPOPÉE PERSANE.

UN HÉROS DU LIVRE DES ROIS.

I

Abou l'Kasim Mansour, appelé Firdousi, est né en l'an 329 de l'hégire (961 de J.-C.) à Schadab, bourg des environs de Tours, dans le Korassan. Le poëme de Firdousi, *Livre des Rois*, comprend les annales et le récit des événements qui se rattachent à l'histoire des rois de Perses, depuis Kaiumers, qui passe pour avoir donné les premières lois en ce pays, jusqu'à la conquête de la Perse par les Sarrasins, en 636 de notre ère, période de temps dont on évalue la durée à 3,600 ans. Le plus ancien témoignage que l'on ait de ces traditions relatives aux rois de Perse, récits que plusieurs poëtes, et enfin Firdousi, n'ont fait que mettre en vers, remonte au cinquième siècle. Moyse de Korène, auteur arménien de ce temps, en parle comme de fables absurdes; mais enfin il les cite, ces traditions, et puisque tous les poëtes qui les ont suivies n'y ont rien changé quant au fond, il s'ensuit que les idées et les inventions chevaleresques qu'elles renferment ont une autorité de cinq siècles sur celles qui se sont développées en Europe vers 1130, par la lecture de la chronique de Turpin et du roman de Brut, de Wace. Firdousi mourut octogénaire en l'an 411 de l'hégire (1043 de J.-C.), onze ans après l'achèvement de son grand poëme.

Parmi les héros qui figurent dans ce grand ouvrage, Rustem est le plus remarquable, celui dont les qualités, les mœurs et les habitudes en font un véritable *chevalier*, selon l'acception donnée à ce mot en Europe. Rustem a un respect profond pour Dieu. Il n'entreprend rien sans invoquer son assistance; il n'accomplit rien de fort et de grand, sans lui en reporter le mérite et la gloire, et c'est en Dieu seul qu'il met toute sa confiance, comme il le dit lui-même dans un passage que j'aurai bientôt l'occasion de citer en entier : « *Je suis né libre et ne suis pas esclave ; je ne suis le serviteur que de Dieu !* » Voilà bien, si je ne me trompe, le même principe qui faisait que les chevaliers d'Europe, s'affranchissant de toute discipline mondaine, considéraient la force comme une vertu confiée par Dieu à l'homme, pour faire triompher sa justice sur la terre.

Rustem était fils de Zal, petit-fils de Sam et arrière-petit-fils de Nériman, lesquels avaient été eux-mêmes des guerriers fameux dans le royaume de Perse. Mais les historiens persans, voulant encore enchérir sur ces titres de noblesse, ont donné une origine bien autrement ancienne à Rustem, en prétendant qu'il descendait de Mamoun, fils de Benjamin, fils du patriarche Jacob.

Dès son enfance, Rustem fit prévoir ce qu'il deviendrait. A sa naissance on eût dit qu'il avait déjà une année, et il fallut dix nourrices pour l'allaiter. A trois ans, il montait à cheval. A cinq, il se nourrissait déjà comme un homme fait, et à huit, il pouvait être comparé aux héros de son temps. A peu près à cette époque de sa vie, Rustem tua un éléphant blanc qui s'était échappé dans les rues d'une ville. Fort et vaillant, il était encore rusé; chargé d'aller prendre une citadelle, afin de ne pas éveiller les soupçons des ennemis, il employa le stratagème banal des contes orientaux, en se déguisant, ainsi que ses compagnons, en marchands de sel, et en cachant dans les sacs des armes au lieu de marchandises.

Mais il accomplit bientôt de plus nobles exploits. Dans une guerre qui avait pour objet de défendre le nouveau roi de Perse Zan, contre Afrasyeb qui avait été chassé du trône, Rustem, après avoir soutenu en combat singulier les attaques de ce dernier prince, le désarçonna, et lui ravit son baudrier et sa couronne.

Peu de temps après succède au trône de Perse Kei-Kaus, espèce de fou qui, par la bizarrerie de ses désirs, entraîne le brave Rustem dans les plus étranges et les plus périlleuses aventures. Kei-Kaus vivait habituellement dans les délices et les festins. Un jour qu'il avait entendu faire par un poëte, qui s'accompagnait de la harpe, les louanges du royaume de Mazindéran, il se mit en tête d'en faire la conquête. D'après les chants de cette espèce de jongleur, on ne voyait, en ce pays, que des fleurs. Le climat était toujours également doux, et au milieu des bosquets de roses, on y trouvait des beautés parées d'une jeunesse éternelle. Or ce faux poëte n'était rien autre chose qu'un dragon ou magicien déguisé, envoyé par le roi de Mazindéran, pour tenter le roi de Perse, et le faire tomber dans ses embûches.

Lorsque Kai-Kaus eut signifié qu'il voulait faire la conquête du Mazindéran, tous ses guerriers prirent l'alarme, et conjurèrent le père de Rustem, Zal, d'user de l'autorité qu'il avait acquise sur l'esprit du roi, pour le faire renoncer à un projet dont les suites pouvaient amener la ruine de la Perse. Mais toutes les observations de ce sage et vaillant guerrier sont inutiles ; Kei-Kaus tente l'entreprise et est fait prisonnier, ainsi que ses guerriers, par le roi de Mazindéran, qui, ainsi que ses sujets, était une espèce de démon, de magicien sous forme de dragon. Lorsque Kei-Kaus est en prison, et au moment qu'il regrette amèrement de ne pas avoir suivi les conseils de Zal, le *dragon blanc* lui apparaît, lui reproche sa

folie ambitieuse, et l'avertit qu'aucun pouvoir humain ne pourra le tirer, lui et les siens, des prisons où ils sont enfermés.

Cependant Zal, en fidèle serviteur de la couronne de Perse, s'indigne de savoir le roi ainsi retenu; et s'adressant à son fils Rustem, il lui dit que le moment est venu de tirer son épée, pour délivrer Kei-Kaus. « Pour moi, lui dit-il, qui ai vécu deux cents ans, je suis vieux, et ne pourrais supporter les travaux d'une pareille entreprise. C'est à toi, mon fils, qu'elle convient; et si tu délivres le roi, ton nom sera exalté par toute la terre. Arme-toi! »

Rustem fait observer à son père qu'il y a bien loin jusqu'au royaume de Mazindéran, puisque le roi et son armée ont mis six mois pour s'y rendre. Mais Zal répond à son fils : «Il y a un autre chemin bien plus court, mais hérissé d'obstacles et de dangers, où l'on rencontre, à chaque pas, des lions, des démons et de la sorcellerie. Par cette route, quand on peut la parcourir, on atteint au royaume de Mazindéran en sept jours. » Rustem ne balance pas pour la suivre. Il demande à Dieu la victoire, s'arme et part pour aller délivrer le roi. Ici commencent les sept travaux de Rustem.

Première journée. — Il part, monté sur son coursier Rakush, et fait, en un seul jour, le trajet qui en eût exigé deux. Affamé, il saisit un âne sauvage, le fait rôtir à un feu qu'il a obtenu en faisant jaillir de son épée des étincelles sur des feuilles sèches. Après s'être rassasié, il laisse Rakush libre de paître l'herbe, et ne tarde pas à céder au sommeil. Mais bientôt un lion attaque Rakush. Avec ses dents et à force de ruades, le coursier tue l'animal assaillant. Rustem se réveille enfin, et voyant un lion étendu mort, il dit à son cher compagnon : « Ah! Rakush, quelle extravagance à toi de combattre seul un lion! Pourquoi ne m'as-tu pas averti en hennissant avec force? Je sais que ton cœur est inaccessible à la crainte, cependant garde-toi de recommencer un pareil exploit, et ne te mesure plus seul avec un lion! » Rustem se remit à dormir, et le lendemain, à l'aube du jour, il monta sur Rakush, et reprit sa route vers le Mazindéran.

Deuxième journée. — Il arrive dans une contrée si aride, qu'il est impossible d'y trouver le moindre filet d'eau pour se désaltérer. Rustem fait une ardente prière à Dieu, et bientôt il apparaît une brebis qui le mène à une fontaine. Après s'être désaltéré et avoir encore fait un repas avec l'âne sauvage, il adresse la parole à son coursier : « Fais bien attention aux dangers qui pourraient se présenter encore, et ne risque plus ta vie. Ne t'engage ni avec un lion ni avec un démon. Mais s'il apparaît quelque ennemi, avertis-moi par ton hennissement. » Rustem alla dormir, et Rakush se mit à brouter.

Troisième journée. — Vers minuit, un monstrueux dragon-serpent, long de huit arpents, paraît tout à coup. Rakush se retire aussitôt vers son maître, hennissant et frappant de ses pieds sur la terre de toutes ses forces. Rustem se réveille, mais le monstre s'évanouit, et le héros se rendort. Bientôt le dragon reparaît, et le fidèle Rakush avertit de nouveau son maître. Mais celui-ci, contrarié des avertissements inutiles de son coursier, lui reproche d'avoir de fausses peurs, des visions, et de le priver d'un sommeil qui lui est indispensable; il le menace même de le laisser en route, et d'aller seul à Mazindéran, chargé de ses armes, s'il ne respecte pas son repos. Rakush, sensible aux reproches que vient de lui adresser son maître, se résout à rester immobile auprès de lui. Mais il ne peut s'y tenir longtemps, car le dragon ne tarde pas à reparaître; alors Rakush se met à frapper vivement la terre de ses pieds, et réveille Rustem. Cette fois une lumière, quoique douteuse, ayant permis au héros d'entrevoir le monstre, il le combat et lui tranche la tête.

Quatrième journée. — Après avoir achevé ses dévotions, Rustem met à Rakush ses caparaçons, monte à cheval, reprend son chemin, et entre dans le pays des magiciens. Il fit avec rapidité une longue marche, et au moment où la lumière du soleil disparaissait, il découvrit des arbres, de l'herbe et de l'eau vive, enfin un lieu digne d'un jeune héros; il vit une source semblable à l'œil du faisan, puis dans une coupe, du vin rouge comme le sang du pigeon, et enfin un argali (daim) rôti, avec du pain placé dessus, une salière et des confitures disposées autour. Il descendit de cheval, ôta la selle à Rakush et s'approcha, tout étonné de trouver là de l'argali et du pain : c'était le repas des magiciens qui avaient disparu à l'arrivée de Rustem et au son de sa voix. Cependant Rustem s'assit à côté de la fontaine, sur un tas de roseaux, et remplit de vin une coupe de rubis. A côté du vin il trouve une lyre aux sons harmonieux, et le désert entier était comme une salle de banquet. Appuyant sa lyre contre sa poitrine, Rustem en tire des sons mélodieux, et chante ce qui suit : « Rustem est le fléau des méchants, aussi les jours de joie sont-ils rares pour lui. Chaque champ de bataille est son champ de tournois, le désert et la montagne sont ses jardins. Tous ses combats sont contre des divs et des dragons courageux, et il ne pourra jamais se débarrasser des divs et des déserts. Le vin et la coupe, la rose parfumée et le jardin ne sont pas la part que la fortune m'a faite, je suis toujours occupé à combattre les crocodiles, ou à me défendre contre les tigres. »

Ce chant, accompagné des soupirs de Rustem et du son que rendait l'instrument sous ses doigts, frappa l'oreille d'une magicienne. Elle arrangea son visage comme le printemps, quoique tous ces charmes ne lui convinssent pas; puis, toute belle de couleurs et de parfums, en s'approchant de Rustem, elle lui demanda *de ses nouvelles* et s'assit à son côté. Le héros adressa alors une prière à Dieu, invoqua sa protection et lui rendit des actions de grâce de ce qu'il se trouvait dans le désert du Mazindéran, du vin, de la musique et une jeune fille pour boire *avec lui*. Il ne savait pas que c'était une vile magicienne, un Ahriman caché sous de belles couleurs. Il lui mit en main une coupe de vin, et prononça le nom de Dieu, le juste, le dispensateur de tout bien; mais à peine eut-il fait entendre le nom du maître de l'amour, que les traits de la magicienne changèrent, car son esprit ne connaissait pas le sens de l'adoration, et sa langue ne savait pas dire une prière. Elle devint noire lorsqu'elle entendit le nom de Dieu; et Rustem, aussitôt qu'il l'eut regardée, lança, plus rapide que le vent, le nœud de son lacet, et enchaîna soudain la tête de la magicienne. Il lui adressa des questions et lui dit : « Avoue qui tu es, montre-toi sous ta véritable forme. » Alors elle se changea dans son lacet en vieille femme décrépite, pleine de rides et de sortiléges, de magie et de méchanceté. Il la coupa en deux, et remplit de terreur le cœur des magiciens [1].

Cinquième journée. — De ce lieu, Rustem passe dans une autre contrée où règne une obscurité complète, et il se fie à l'instinct de son cheval qui le conduit. Mais bientôt la scène change, et tout est environné de la plus riche lumière; Rustem et Rakush se trouvent au milieu de champs couverts de blés. Le héros se jette à terre et dort, le cheval se met à paître. Le garde de la forêt, voyant l'animal au milieu des champs, vient près de Rustem qu'il éveille en sursaut, en donnant un grand coup de sa baguette sur la terre. C'était encore un démon déguisé. « Pourquoi, lui dit ce garde, lais-

[1] Ce récit de la quatrième journée est tiré de la traduction de Mohl.

sez-vous manger le blé à votre cheval? » Pour toute réponse, Rustem irrité se lève, prend le garde par les deux oreilles, et, d'un seul effort, les lui arrache. Tout sanglant, le démon, garde-forêt, va trouver son maître Aulad, à qui il raconte et fait voir ce qui lui est arrivé. A ce spectacle, Aulad, plein de colère, fait assembler ses guerriers, et se rend en toute hâte au lieu où était encore Rustem. Mais notre héros armé, et monté sur son cheval, attendait son ennemi qui lui demanda son nom, afin, dit-il, de ne pas prendre la peine de tuer un antagoniste indigne de lui, et il le somme de lui dire pourquoi il a arraché les oreilles de son garde-forêt. — Rustem lui répond seulement, que pour son nom, s'il le lui prononçait, il le ferait trembler de terreur. Aussitôt un combat terrible s'engage. La plupart des guerriers sont mis à mort, et, avec son adresse ordinaire, Rustem enlace Aulad avec son kamond, le prend vivant, la garrotte, se met à l'interroger, et le force de lui apprendre où est la caverne du Démon blanc et de ses guerriers; de lui dire enfin en quel endroit le roi Kaus est retenu prisonnier, lui promettant, s'il dit la vérité, de lui donner le royaume de Mazindéran, mais le menaçant, s'il le trompe, de le tuer. Rustem, après avoir reçu d'Aulad tous les renseignements qui lui sont indispensables, prend la précaution de le garrotter à un arbre dont il ne doit le détacher qu'après avoir mis fin à son entreprise. En effet, monté sur Rakush, son haume de fer en tête, et la poitrine couverte d'une peau de tigre, il s'avance vers le chef des démons, Arzang, auquel, après l'avoir combattu, il tranche la tête.

Sixième journée. — Cette première expédition achevée, Rustem revient à l'arbre auquel Aulad est attaché, délivre son prisonnier, et lui dit de le conduire au lieu où le roi Kaus est enfermé. Ils entrent dans la ville de Mazindéran, et tout aussitôt, du fond de sa prison, le roi de Perse entendant le hennissement de Rakush, le reconnaît et ne doute plus que son maître Rustem ne vienne le sauver ainsi que ses guerriers. Rustem trouve en effet le roi et les siens, et, dans les premiers moments, tous expriment leur joie et leur reconnaissance à leur libérateur. Mais par l'effet des enchantements des démons, le roi et ses guerriers avaient été privés de la vue, et Kaus à ce sujet recommande à Rustem de garantir soigneusement Rakush des charmes des sorciers, car, ajoute-t-il, si le Démon blanc apprenait le meurtre d'Arzang, et que vous êtes à Mazindéran, en conquérant, il assemblerait aussitôt une puissante armée de démons, dont l'influence deviendrait funeste. Accompagné d'Aulad, Rustem se met bientôt en route pour vaincre les sorciers. Il passe les sept montagnes, tue ou met en fuite plusieurs groupes de démons qui se présentent pour lui barrer le passage; puis, après s'être fait donner de nouvelles instructions par Aulad, qu'il attache de nouveau à un arbre pour s'assurer de sa bonne foi, il part seul pour aller attaquer le Démon blanc.

Septième journée. — Enfin, profitant des avis qu'il a reçus, Rustem attend l'heure de midi à laquelle le monstre avait coutume de dormir, pour l'attaquer. Après lui avoir fait plusieurs blessures, et l'avoir fatigué par un long combat, le héros l'étouffe dans ses bras vigoureux, et lui arrache le cœur. Cet exploit achevé, Rustem lave son propre corps couvert de sueur et de sang, et adresse une prière à Dieu, sans la volonté de qui l'homme n'est rien. A la suite de cet acte de dévotion, le héros remet ses habits et ses armes, va délivrer Aulad à qui il donne le cœur sanglant du monstre à porter, et c'est avec le sang de ce cœur que Kaus et ses guerriers doivent être guéris de leur cécité, ce qui a lieu en effet.

Le roi et les guerriers persans ayant recouvré la vue, on se livre à la joie pendant plusieurs jours, puis on se met en mesure, après avoir brûlé la ville de Mazindéran, pour aller dicter des conditions au chef de ce royaume, et de le soumettre à la Perse.

De retour dans ses États, le roi Kaus, avec son imprudence accoutumée, fait plusieurs tournées dans les provinces de la Perse, dans l'une desquelles il soumet, en passant, un prince rebelle, dont la fille lui plaît et qu'il épouse. Mais le père de Sudaveh, c'est le nom de la princesse, profite du délire amoureux de Kaus pour le faire son prisonnier.

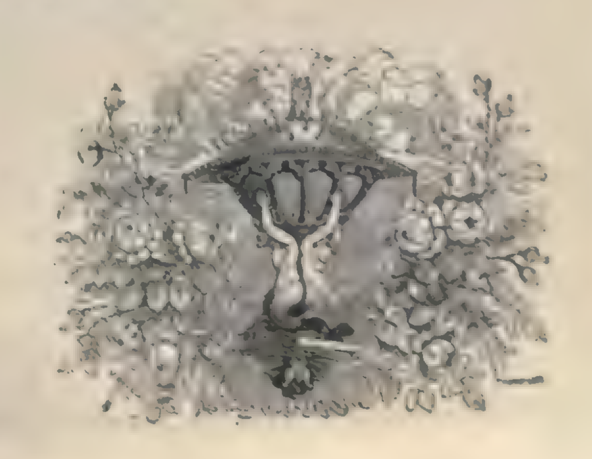
Par suite de cet événement, Afrasyeb, qui prétend toujours remonter sur le trône de Perse dont on l'avait chassé, prend possession de l'Iran, et se remet plus que jamais sur le pied de défense et de guerre. Mais Rustem, toujours attentif à protéger le roi Kaus, lève une armée, défait le roi rebelle, père de Sudaveh, et remet en liberté le souverain de la Perse, en sorte qu'Afrasyeb se trouve forcé de se replier dans le Turan, où il va régner.

Cependant le roi Kaus est loin de s'être corrigé de ses folies. Après avoir payé si cher son envie de connaître et de posséder le royaume enchanté de Mazindéran, il lui prend la fantaisie, d'après les séductions d'un démon déguisé en domestique, d'explorer le ciel en se faisant porter dans une espèce de nacelle faite de bois d'aloès, et soutenue par des aigles. Aux quatre coins du char aérien, étaient fixées quatre javelines, au sommet de chacune desquelles on avait attaché un morceau de chair de bouc. Les aigles fixés plus bas, et poussés par la faim, volaient à tire d'aile pour atteindre la nourriture, fuyant d'autant plus vite que les oiseaux battaient des ailes avec plus de force et de rapidité. L'extravagant Kaus est en effet emporté à une prodigieuse hauteur dans les airs, jusqu'à ce que ses aigles, fatigués de leurs efforts et mourant de faim, s'abattent vers la terre et déposent le roi Kaus dans une affreuse solitude du royaume de Chin. Là, le prince demeuré seul, mourant de faim et livré au désespoir, est fait prisonnier par une bande de démons prévenus de son ascension et de sa chute.

Rustem ainsi que les principaux officiers de Kaus, inquiets de l'absence du roi, se mettent à sa recherche et le retrouvent enfin. On lui fait voir toute l'étendue de sa folie; on lui rappelle les trois grosses extravagances qu'il a commises, le projet de conquête du Mazindéran, son mariage avec Sudaveh et ses conséquences, et enfin la punition qu'il a reçue pour avoir voulu pénétrer les secrets du ciel. On lui dit franchement qu'il est plutôt propre à habiter une maison de fous qu'à occuper un trône; on l'exhorte à se soumettre humblement aux volontés du Créateur; et le bon roi, touché de ces avertissements, reconnaît sa folie, rentre en lui-même, s'enferme pendant quarante jours dans son palais où il se repent et se mortifie.

E.-J. DELÉCLUZE.

La 2e partie à un n° prochain.



PHILOLOGIE HUMORISTIQUE.

Les contes de ma mère l'Oie. — Une bévue considérablement revue, mais pas corrigée. — Conseils des philosophes aux nourrices en faveur de la science et de l'histoire.— Rétorsion des nourrices. — A vous les fiacres, à nous les griffons. — Lycurgue et M. de Carabas. — Mérovée et Riquet à la Houppe. — *Tirez la chevillette, la bobinette*..... et cætera. — Prenez et accrochez des atomes; pliez et roulez sur un axe; donnez un coup de pied rotatif à tout cela : le monde est fait, le tour est fait. Vive Platon ! — Comme quoi il ne faut pas confondre *verre* avec *vair*. — Les cacographes, les académiciens et les ânes. — Sûreté d'esprit et de goût des poupons. — Magnifique prosopopée. — Cendrillon. — Quiproquo diffamatoire. — Sagacité de nos bonnes. — *Calceus varius* et non pas *vitreus*. — Le vair et le menu vair. — Apanage des corps savants. — M. Charles Perrault de l'Académie française. — M. le baron Walkenaër de l'Institut.

I

La chose la plus merveilleuse des *Contes de ma Mère l'Oie*, c'est à coup sûr une certaine bêtise dans le goût académique et cacographique qui s'y reproduit fidèlement, *accurate*, d'édition en édition, tant il est vrai qu'il n'y a plus dans notre société positive, que les bévues de nos savants qui puissent encore arriver à des proportions féeriques.

C'est un bien petit livre que les *Contes de ma Mère l'Oie;* un bien petit livre, un tout petit livre éclos tout exprès pour les poupons parmi les landes et les brumes des vieux temps, comme une fleurette parmi les foins verts. C'est un bien petit livre, disons-nous, et pourtant ce *libellulus*, vulgairement connu aujourd'hui sous le nom de *Contes des Fées, par M. Charles Perrault de l'Académie*, a vu s'amasser autour de lui et sur lui, petit livre, plus d'erreurs et de niaiseries de toutes sortes que les plus gros volumes. A la lueur rose, pâle et naïve qu'il répand parmi nous, les *doctes*, — portant leurs perruques au bout de leurs cannes en guise de houlettes, — sont accourus bien des fois à pas lourds, à la queueleuleu, comme les bergers de Bethléem à la lueur de l'étoile divine, et ils ont versé bien des fois, en manière de culte et d'adoration, tous les plâtras de leur savoir dans l'humble crèche, toute l'encre de leur bouteille dans le berceau et dans la bouillie du pauvre innocent.

Les poupons lisent ou écoutent avec confiance les *Contes de ma Mère l'Oie*, et ils croient à ma mère à l'Oie et à toutes ses épopées, — comme des poupons bien nés doivent croire aux croyances de leur mère. — Oh! vous avez bien raison, mes doux anges, de placer toute votre foi dans les fées et dans les ogres! Sornettes pour sornettes, vaut mieux encore les sornettes de l'esprit et de la candeur, que celles de l'érudition.

Le bon Jean-Jacques, de Genève, s'est fâché quelque part, — il était si honnête homme, — mais fâché tout rouge, ainsi que plusieurs autres à sa suite, au nom de la philosophie et de la raison, ces deux colifichets de l'âge mûr, contre la littérature des nourrices, et contre l'usage où l'on est chez nous d'égarer les jeunes intelligences, pensait-il, par des récits et des êtres fabuleux, au lieu d'accommoder tout d'abord les marmots aux vérités acquises de l'histoire et de la science.

Bon et primitif Jean-Jacques de Genève!...

Quant à nous, têtes frivoles et légères, qui soupçonnons fort la raison humaine d'être une chose assez sotte, très-médiocrement récréative, nous ne voyons pas qu'il y aurait un grand dommage à la gâter un peu dans sa source. Une pincée de gingembre ne fait pas mal dans une sauce plate et sans bouquet.

Eh! mon Dieu, savants hommes, vous nous avez déjà pris l'Olympe et la chevalerie, laissez-nous donc *Peau d'Ane* et le *Petit Poucet*? Vous nous avez déjà fait le soleil fixe, c'est bien, passe pour le soleil fixe, vive Copernic! Ptolomée et Josué étaient deux polissons; mais, de grâce, ne fixez pas aussi comme un astre nos feux follets et nos vers luisants.

A vous les baudets, à nous les hippogryphes; à vous les fiacres, à nous les griffons... A vous le fait, à nous la fiction... A nous le faux, à vous le vrai... Mais prenez garde seulement, savants hommes, que le vrai ne soit qu'un mensonge un peu plus bête.

Savants hommes, croyez-nous, roman pour roman, notre *Marquis de Carabas* vaut bien votre M. de Rémus ou de Romulus! Doute pour doute, ténèbres pour ténèbres, nous, modestement, nous préférerons toujours, au mythe un peu sec de Lycurgue, la douce fabulation du *Chat botté*. — Partageons, à nous, têtes légères et frivoles, *Riquet à la Houppe*, à vous, savants hommes, *Mérovée le Chevelu*.

Jamais, non, jamais, savants hommes, il ne pourra nous être démontré, à nous, petites gens à l'esprit facile, qu'il est plus urgent et plus sage de jurer par M. de Maupertuis que par Cendrillon. Nous avouerons même que nous aimerons mieux toujours un loup qui parle, et qui dit à une jolie petite fille qui apporte une galette et un petit pot de beurre : *Tirez la chevillette, la bobinette cherra*, à tous les atomes crochus d'Anaxagore, de Pythagore ou de Platon.

II

Nous avons dit, au commencement de la digression précédente, qu'une bêtise dans le goût académique, conservée soigneusement d'édition en édition, dans les *Contes de ma Mère l'Oie*, était certainement la circonstance la plus féerique et la plus impossible de ces contes, et nous avons dit une chose parfaitement exacte, comme on le verra.

On peut concevoir volontiers qu'un loup-garou fasse usage de la parole, cela s'est vu, et le loup bien appris du *Petit Chaperon rouge* n'est rien moins qu'un lycanthrope cherchant aventure, et négligeant les belles-lettres pour les belles petites filles et les grands chemins.

On conçoit qu'en tirant une *chevillette*, une *bobinette* puisse choir.

On conçoit qu'une fée métamorphose au besoin, du bout de sa baguette, une citrouille adroitement creusée et attelée de souris blanches, en un carrosse d'or traîné par des mules pommelées.

On conçoit de même parfaitement que trois aunes de boudin, descendues par la cheminée, viennent à souhait s'ajuster au bout d'un nez ridicule.

Tout cela est possible, tout cela est vraisemblable, tout cela appartient au domaine des fées et des miracles, tout cela est de fort bonne imagination. Rien de ces anamorphoses et de ces métamorphoses ne blesse un goût délicat, ne fait injure au bon sens, que nous vous prierons, en passant, de ne pas confondre avec le sens commun, — ce mortier des grosses bâtisses.

Mais ce qui n'est admissible à aucun degré; mais ce qui révolterait même un esprit imbécile; mais ce qui étonne et scandalise les judicieux petits enfants et leur donne à penser, avec cette finesse qui leur est naturelle, qu'il doit y avoir là-dessous quelque splendide bévue cachée en tapinois, c'est la pantoufle de Cendrillon, que les éditeurs, les cacographes, les académiciens et les ânes font de *verre*, — vive Dieu! — et depuis bientôt cent cinquante ans.

III

« Eh quoi! maman, eh quoi! ma bonne.... s'écrient les petits enfants avec cette sûreté d'esprit qui les caractérise; comment, Cendrillon avait des pantoufles de verre? En vrai verre? comme les vitres de la fenêtre, comme les carreaux de la lanterne, comme un gobelet de table, comme une fiole de pharmacie? Mais c'est stupide, ô maman! Mais cela, ô ma bonne! ne mérite aucune foi.... D'ailleurs la marraine de Cendrillon était une fée trop ingénieuse, trop spirituelle et d'une trop grande distinction en matière de convenance, pour avoir jamais imaginé de donner à sa filleule, comme complément d'une riche toilette de bal, une paire de babouches en verre; autant vaudrait dire qu'elle lui mit les pieds dans un compotier ou dans des bouteilles.

« Il est vrai, cela est vrai, maman, nous croyons fermement à la puissance des fées, mais nous croyons aussi à leur sagesse; et leur sagesse les aurait-elle abandonnées, que leur puissance sans limites assurément ne saurait faire que du verre devînt jamais une matière à faire des chaussures. — Donner des souliers de verre à Cendrillon pour l'envoyer danser au bal, c'eût été vouloir lui mettre les pieds tout en hachis et tout en sang!... Sans parler du moindre désagrément de ces mules qui, sur le parquet du salon, auraient fait un bruit de verres qui trinquent, ou de galoches dans un moulin.

« Non, maman, non; nous pouvons admettre qu'une fée sache faire des choses miraculeuses et délicates; mais accuser la marraine de Cendrillon d'avoir donné à sa filleule une paire de pantoufles de verre de fougère, ou de cristal coulé, c'est une pure injure, c'est une absurdité, c'est une sotte dérision. »

IV

Eh! mon Dieu, mes petits enfants, vous avez parfaitement raison de penser de telle sorte, et de vous récrier ainsi auprès de vos mamans. Il est bien de votre part de ne point souffrir qu'on attente à la fantaisie, cette partie volatile et suprême de la raison, Non, jamais Cendrillon n'a chaussé des pantoufles de verre; vous avez deviné juste, ô mes petits enfants!

Vous avez flairé là-dessous une bêtise, comme on flaire une violette sous sa feuille.

Une pantoufle de verre, ô mes enfants! ce n'est ni plus ni moins qu'un barbarisme, un barbarisme introduit par la maladresse et l'ignorance des savants à la place d'une chose que maintenant sans doute vous ne soupçonnez guère.

Pauvre Cendrillon, en guise d'une pantoufle coquette, élégante et délicate, te mettre aux pieds un barbarisme!... le triste chausson!

Les bonnes du moyen âge d'Italie et de France, lorsqu'elles contaient à nos bons aïeux au berceau le charmant conte de Cendrillon ou de la Cénérentole, ne tombèrent pas dans une telle méprise. Ces méprises-là ont toujours été de tous temps l'apanage des corps éclairés. La pantoufle de verre de Cendrillon dut donc attendre, pour prendre existence, que Richelieu constituât royalement l'Académie. Que voulez-vous? Les billevesées sont ainsi faites, elles aiment à naître sous les pas des académiciens royaux. — A chacun sa part, tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. La sagacité, la perspicacité, le savoir aux bonnes et aux nourrices; l'obstrusion aux doctes, la niaiserie aux corps savants.

Les bonnes disaient aux poupons comme quoi Cendrillon, en s'enfuyant du bal au moment où minuit commençait de sonner à l'horloge, avait perdu dans sa précipitation une pantoufle, une de ces belles pantoufles de vair dont la fée sa marraine l'avait magnifiquement chaussée, en la vêtant d'une façon magique pour la fête de la cour. Elles disaient, — remarquez bien, — une pantoufle de vair, *calceus varius* (*de pelle variegatâ*), et non pas *calceus vitreus*, une pantoufle de verre.

Le vair et le menu vair, comme chacun le sait, sont deux sortes de pelleteries, ou de tissus faits à leur imitation, qui furent longtemps fort à la mode, chez nos pères, en France et dans toute l'Europe. On regarde encore de nos jours le menu vair comme une des peaux les plus riches; on le portait même beaucoup cet hiver, sous la forme de palatine ou de manchon, mais sous le nom plus moderne de petit-gris. — Le vair d'ailleurs s'est immobilisé dans la science et dans l'art héraldiques; il est devenu une des fourrures du blason. On le figure sur l'écu par des rangées de peaux de petit-gris, juxtaposées et superposées dans divers sens, ayant la forme de cloches de jardin, azur ou bleu sur champ ou fond d'argent.

Les petits poupons d'alors, qui écoutaient les bonnes du temps passé, savaient comme elles parfaitement ce que c'était que le vair, menu vair ou petit-gris. Ils en avaient souvent eux-mêmes à leurs jaquettes, à leurs chaperons; une doublure de menu vair naturel ou tissu ornait fréquemment leurs capettes. Ils ne se trompaient pas sur le sens de ce terme; et, certes, jamais la pensée ne leur vint d'imaginer que Cendrillon dansait les pieds dans du verre. — Ce ne sont pas les bonnes ni les poupons des siècles de ténèbres qui se perdent dans les homonymies; encore une fois, c'est là le privilége des temps et des corps éclairés.

Quand les récits traditionnels des nourrices et des bonnes au moyen âge, amassés sous leur dictée, et réunis sous le titre de *Contes de ma mère l'Oie*, eurent pris part aux faveurs nouvelles de l'imprimerie, Cendrillon ne perdit point pour cela sa pantoufle de vair. En ces temps-là, il n'y avait encore ni Richelieu ni Académie; il fallait pour la transformation de vair en verre, métastase non moins drôlatique que la métamorphose de la perruque de Chapelain, que M. Charles Perrault, de l'Académie française, vînt mettre au jour une transcription, une leçon moderne de ces pauvres contes de ma Mère l'Oie.

M. Charles Perrault était académicien, il travaillait au Dictionnaire; il ignorait par conséquent l'orthographe. Il ignorait ce que c'était que le vair : il écrivit verre pour vair, donnant ainsi à l'aimable Cendrillon des mules de cristal.

Nous avouerons toutefois, non pas que nous croyions devoir à la vérité de le dire, mais seulement parce que telle est notre fantaisie, que nous n'avons jamais eu entre les mains la première réimpression des *Contes de ma mère l'Oie*, publiée en 1697, si notre mémoire est fidèle, par M. Charles Perrault, de l'Académie, sous son nom ou sous celui de son jeune fils, Perrault d'Armancourt. Il se pourrait donc, nous dira-t-on, que ce ne fût pas M. Perrault qui le premier introduisit la bévue en question et commit l'illustre *erratum*. Peu nous importe! il nous charme de nous en prendre à lui, de le charger de la responsabilité de ce quiproquo; et parvint-on même un jour à nous montrer cette première édition du célèbre académicien, que nous ne reviendrions pas sur ce que nous avons dit, que nous ne persisterions pas moins à souder ce fleuron à sa couronne.

Cela, s'écriera-t-on, n'est pas juste. — Possible. — Mais, après tout, pourquoi serions-nous juste à cet égard. — Le juste serait-il plus amusant que l'injuste? — Nous ne le pensons pas. — D'ailleurs, à quoi bon se gêner à propos d'un homme qui s'est si peu gêné lui-même pour orner sa renom-

mée d'un petit livre qui ne lui appartient pas? Ne serait-il pas quelque peu équitable que, mort, il endossât les *errata* posthumes, puisque, vif, il a su si bien endosser de charmantes choses trouvées avant lui et sans lui?

Nous ajouterons qu'il est toujours de bonne logique, ce nous semble, de juger les semblables par les semblables. Nous n'avons pas vu, il est vrai, la première leçon des *Contes de ma mère l'Oie* servie par M. Perrault, de l'Académie, qui, sans ce livret qui ne lui appartient pas, serait aujourd'hui bien profondément oublié dans sa tombe; mais nous avons là, sous les yeux, une édition de ces contes préparée pour l'impression par les soins de M. Jacob le Bibliophile, et de M. le baron Walkenaër, membre de l'Institut, où la pureté du texte n'a point été rétablie, où nous lisons *pantoufle de verre* dans trois différents passages. — Après cela, comment ne nous serait-il pas permis de croire qu'un membre de l'Institut actuel, un savant du dix-neuvième siècle à l'enseigne de Bibliophile, et un académicien de la vieille Académie, — c'est tout un, — et d'inférer de l'un ce qu'on peut inférer de l'autre?

Ainsi qu'on le voit par ce qui précède, et de même qu'on pourra le voir encore par ce qui pourra suivre, nous avons donc raison de dire que ce petit livre, les *Contes de ma mère l'Oie*, a vu s'amasser autour de lui et sur lui plus de bévues que les plus gros volumes, sans vouloir parler de beaucoup d'autres lectures fautives que nous ne relèverons pas; sans insister davantage sur l'ancienneté de ces récits naïfs, copiés, plagiés, modernisés par Perrault — son travail nous rappelle un peu celui de certains doctes de ce temps qui s'appliquent à mettre à de vieilles chroniques l'orthographe dite de Voltaire; — récits naïfs et contes que nous pouvons suivre du doigt, comme le cours d'un fleuve sur une carte, depuis leurs plus lointaines origines, *a cunabulis*; — sans démontrer plus longuement que M. le baron Walkenaër, de l'Institut, — grand faiseur de perquisitions scientifiques, — qui a publié un travail sur l'origine des contes de M. Charles Perrault, d'un bout à l'autre s'est complétement mépris.

M. le baron Walkenaër, de l'Institut, écrit et affirme que les contes de fées ont pris naissance en Bretagne; qu'ils sont sortis du cerveau des scaldes gallois, ou des bardes de l'Armorique. — Malheureusement M. le baron Walkenaër, de l'Institut, en écrivant ceci se trouvait totalement étranger à la question.

Nous connaissons, une à une, les sources de tous les *Contes de ma mère l'Oie*, sauf celles du *Petit-Poucet* et de *Riquet à la Houppe*, sources que nous indiquerions ici, si c'était ici la place d'une telle matière; et nous pouvons attester à M. le baron Walkenaër, de l'Institut, que de tous les contes de fées attribués vulgairement à M. Perrault, de l'Académie, pas un n'a pris naissance en Bretagne, excepté celui du roi Commore ou Barbe-Bleue, — légende du septième siècle, — lequel n'a jamais eu le moindre rapport à Gilles de Retz, soit dit en passant et pour la plus grande confusion d'une croyance moderne devenue vulgaire, grâce aux erreurs de nos érudits.

Si M. le baron Walkenaër, de l'Institut, eût eu l'inspiration meilleure de se tourner vers les littératures méridionales, il se fût épargné la mésaventure d'avoir doté la Bretagne de ce qui appartient à l'Inde, à la Grèce, à la France, à l'Italie; il se fût épargné la chose fâcheuse d'avoir dit une foule de vérités controuvées, et aujourd'hui il n'aurait pas l'ennui de se voir contrarié humblement, lui membre de l'Institut, par un jeune homme qui n'est membre d'aucune section académique.

Mais terminons en témoignant cet espoir, que prochainement M. Jacob le Bibliophile fera disparaître les souliers de verre de Cendrillon dans une nouvelle et urgente édition *expurgata*; et que M. le baron Walkenaër, de l'Institut, voudra bien refaire son travail sur les *Contes de Fées*, après avoir étudié quelque peu le sujet.

P. S. — Lorsqu'on est en si beau chemin, vous le savez, les choses ne s'arrêtent guère. La pantoufle de *vair* de Cendrillon, devenue de *verre* par la grâce de M. Charles Perrault et autres savants, a subi encore depuis de nouvelles transformations, et sous la plume d'un académicien plus moderne, — défunt M. Etienne, — finalement elle s'est métamorphosée en une pantoufle *verte*, comme on peut le voir à l'Opéra-Comique, ou dans la ***Bibliothèque dramatique, répertoire universel du théâtre français***, par MM. Charles Nodier et Lepeintre, tome 2; CENDRILLON, acte II, scène XII.

Du mot *vair*, un premier académicien a fait *verre*; du mot verre, un deuxième immortel a fait *verte* : attendons, soyons calmes, un troisième viendra qui trouvera bien le moyen de tripler ce double *erratum*.

PETRUS-BOREL.

LA

LAMPE MERVEILLEUSE.

Un pâtre, il y a de cela mille ans peut-être, et peut-être aussi beaucoup moins; un pâtre de quelque contrée sauvage, située sans nul doute en Orient, avait renoncé de bonne heure aux entretiens de ses compagnons, et s'était, loin de leurs tentes, exilé dans la solitude. Il était comme une tradition vivante des antiques mœurs de la Chaldée, un dernier type de ces pasteurs qui mirent le ciel à la portée des hommes. Triste et rêveur, il passait plus de temps à étudier la terre qu'à la cultiver. Tout ce qui est beau lui semblait utile. Il trouvait qu'un laboureur n'a pas le droit de déranger la nature, pour agrandir un champ déjà plus grand que ses besoins: il était capable de détourner sa charrue pour épargner un buisson; et la nuit, dans la plaine, il surveillait moins son troupeau que ces longues caravanes d'étoiles qui font halte dans l'espace. Ses jours s'écoulaient dans l'isolement. Connaissant peu l'amitié, ignorant l'amour, il paraissait poursuivi par quelque souvenir fatal, ou quelque sombre pressentiment. Les bergers du pays l'évitaient tous autant qu'il les fuyait. Les uns le croyaient fou, les autres criminel : il n'était que malheureux, ce qui vous fait à peu près partout traiter comme un coupable.

Un matin, en conduisant ses chèvres au pâturage, il se trouva entraîné par ses rêveries sur la lisière d'une forêt qu'il n'avait encore abordée que des yeux. Tenté par la fraîcheur de ses ombres, par la majesté centenaire de ses arbres, il voulut en sonder le silence et les détours. Il marchait depuis quelque temps sous un portique de vieux cèdres contemporains de la création, quand il vit tout à coup s'élever d'une clairière les restes d'une citadelle ou d'un palais. Profane ou sacrée, il était impossible de deviner le nom de cette masure colossale, tant les siècles l'avaient défigurée, les siècles, et sans doute aussi les humains. Cette masse de débris semblait gardée de toutes parts par une épaisse armée de broussailles. Un autre eût reculé, il avança. Au risque de se perdre dans

quelque abîme ouvert ou caché sous la ronce, et malgré les milliers de dards qui la défendaient, il attaqua bravement la place. Les obstacles furent bientôt franchis, et le vainqueur pénétra dans les ruines.

Le spectacle qu'il découvrit n'était pas de nature à le dédommager de ses fatigues. De grandes salles vides, dont les cloisons de brique étaient à jour et les voûtes effondrées, s'enchaînaient à perte de vue devant lui. Il n'y avait là de richesse qu'un excès de désolation; nulle trace de peinture ou de sculpture : tout était rongé par la mousse. D'énormes scolopendres enfonçaient leurs griffes dans les arceaux ; et, tordus autour de quelques rares colonnes qui ne soutenaient plus rien, de gigantesques lierres semblaient les étouffer dans leurs nœuds. Après avoir erré çà et là dans les décombres, il arriva sous une espèce de porche qui ressemblait à la bouche d'une caverne; il y entra. Grâce à quelques rayons de soleil qui se faufilaient dans les fentes des murs, il aperçut, au fond d'une galerie délabrée, un cippe de marbre qu'il prit pour un tombeau, et qui était peut-être un autel. Une statue méconnaissable gisait tout à côté, couchée comme un cadavre, et il y avait à sa place, sur la table qui couronnait le mausolée, une petite lampe en terre cuite, d'une forme aussi singulière qu'élégante. Aucune moulure, aucun dessin n'en relevait la nudité. Des reptiles glutineux avaient gravé sur ses contours quelques sales arabesques, c'était la seule inscription qu'on pût y lire. L'homme monta sur le dieu pour prendre la lampe de son sanctuaire ; et la considérant moins comme un trésor que comme un souvenir de son excursion, il l'emporta.

Le visiteur était resté dans ces catacombes plus longtemps qu'il ne croyait; et songeant, par hasard, au chemin qu'il avait à faire avant de rentrer sous son toit, il se mit en route, sa houlette d'une main et sa lampe de l'autre. Il rappela ses chèvres; mais plus d'une avait profité de son absence pour aller à la découverte d'un cytise ou d'une herbe ; son chien même ne put les retrouver. Il s'en préoccupa médiocrement, accoutumé qu'il était à voir son héritage diminuer de jour en jour. Il s'inquiétait, en général, assez peu de ce qui se passait dans l'humble région de ses domaines; il se consolait de ses pertes de la terre par de nouvelles conquêtes dans les astres : une chèvre de moins, une étoile de plus, il était content.

Le soleil commençait à décliner quand il atteignit sa cabane, où personne ne l'attendait. Il la salua d'un regard plus satisfait que d'ordinaire, car il avait hâte d'achever sa course. Ce n'est pas que ce jour eût été plus laborieux que les autres ; mais sa lassitude était plus grande. Cette lampe qu'il rapportait, et dont le poids lui avait d'abord paru insensible, était devenue à chaque pas plus pesante; il semblait qu'avec l'air il y entrât du plomb. Le pauvre pèlerin avait été vingt fois sur le point d'y renoncer, de la jeter dans un champ, ou de la cacher dans le creux d'un saule, pour la revenir chercher à son loisir; mais on eût dit que cette lampe était fée, et qu'elle devinait sa pensée pour déjouer ses intentions. Chaque fois qu'il était près de s'en séparer, elle regagnait instantanément sa légèreté, et lui alors se rattachait à son fardeau. Il se faisait honte de son peu de vigueur, ou de persévérance. Il s'indignait de sa mollesse, gardait la lampe, et petit à petit elle redevenait si lourde, qu'il était obligé de s'arrêter et de reprendre haleine. Quand il ouvrit la porte de sa demeure, sa fatigue ne pouvait plus augmenter. Il se hâta de déposer la lampe sur une table ; et quoiqu'il n'eût pas mangé depuis le matin, il se jeta sur son lit de feuilles sèches et de fougères sans songer à son repas du soir. Il est vrai qu'il n'avait pour réparer ses forces que du pain noir et du laitage ; mais c'est assez, quand on a faim. Son corps d'ailleurs n'était pas délicat; sa pensée seule était sensuelle.

Le sommeil qu'il espérait ne lui vint point en aide. Appuyé sur le coude, et le front sur la main, il restait plongé dans une méditation vague et profonde, qui l'eût étonné lui-même, s'il se fût interrogé, quelque accoutumée que fût sa veille à parcourir dans tous les sens le dédale des rêves. Sa pensée ne se transportait pas, comme d'habitude, dans les hauts labyrinthes du firmament : ce qui l'occupait, c'était ce squelette d'édifice qu'il avait vu dans la clairière, ses larges membres fracassés, et ses grands os vermoulus trouant de tous côtés leur linceul de verdure ; c'était cette longue avenue de ténèbres terminée par une tombe qui pouvait être un autel ; c'était cette lampe qu'il avait dérobée, et sur laquelle il portait de temps en temps les yeux.

Comme il se retraçait ainsi les accidents de sa journée, le soleil baissait de plus en plus, et la nuit était proche. Avant qu'elle fût complète, il jeta un dernier regard sur sa lampe. Il remarqua alors, à l'extrémité du tube qui devait autrefois servir de passage à la flamme, un petit point lumineux de la grosseur d'un grain de blé. Quoique superstitieux, comme le sont souvent les solitaires, qui vivent plus avec les morts qu'avec les hommes, il ne prit point cette lueur pour un prodige, pour une âme déchue qui venait réclamer l'aumône de sa prière. Il ne crut qu'une chose, c'est qu'une luciole s'était installée dans ce vase de terre abandonné, et qu'averti par l'heure, enhardi par le silence, l'insecte venait, comme il l'avait sans doute fait la veille, suspendre à son donjon le signal d'un rendez-vous.

Il eût fallu un autre météore qu'un ver luisant qui se balance au goulot d'une lampe, pour effrayer un homme qui déchiffre continuellement les énigmes de feu du ciel, qui est dans la confidence des étoiles et les secrets des comètes. Le rustique philosophe était donc impassible. Ce qui n'était qu'un accident ne devait pourtant pas tarder à tourner au phénomène. A mesure que la nuit se rembrunissait, il remarqua, non sans surprise, que la lumière en devenant plus vive, ce qui n'est pas surnaturel, augmentait graduellement de volume, ce qui n'est pas tout à fait aussi simple. Ses clartés semblaient, en les touchant, repousser les murs de la chaumière. Les murs reculaient devant elles, et la chaumière, qui s'élargissait, prenait les proportions d'un temple. Puis la lumière se transfigura : au lieu d'éclairer comme un charbon embrasé, la lampe éclaira soudain comme une torche ; une flamme ardente et colorée s'en échappa.

Le pâtre, toujours immobile, se croyait en proie à quelque hallucination mystérieuse. Il passa et repassa la main sur ses yeux, comme s'il eût pensé que cet étrange incendie venait d'eux. Il se leva sur son séant, n'osant pas aller près du prodige, craignant, pour ainsi dire, de l'effaroucher, et de le voir, s'il en approchait, s'envoler et s'éteindre. La lampe lui parut bientôt elle-même se transformer comme la lumière. Ce n'était plus cette poterie grossière et presque sale, qu'il avait trouvée, le matin, à peine digne de la hutte d'un berger : c'était un vase diaphane et splendide, où des couleurs vivantes traçaient à chaque instant de magiques tableaux. Plus ravi qu'étonné, le pâtre les contemplait avec un enthousiasme qui touchait à l'orgueil. Il croyait sentir qu'on participe du miracle dont on est le témoin. Tout à coup, comme une colonne d'or, la flamme s'élance et monte jusqu'au plafond, s'évase comme une gerbe qui se dénoue ; et, sur ce rideau vermeil, se dessine lentement une forme humaine, si merveilleuse, qu'aucune langue d'ici-bas n'en saurait donner l'idée. Bientôt, comme un portrait qui se détacherait de sa toile, cette figure radieuse s'anime ; et, se dégageant du voile de feu qui l'environne, une femme resplendissante est au chevet du pâtre, une femme si belle, qu'on ne voyait pas sa parure.

— Que me veux-tu? je suis le génie de cette lampe. Tu es mon maître, et je dois t'obéir : que désires-tu? — Je désire savoir, répondit intrépidement le solitaire, que cette singulière apparition n'avait point déconcerté, pourquoi je te vois aujourd'hui dans le monde des êtres, toi que j'ai vue si souvent dans mon âme, toi compagne assidue de mes songes, dont la beauté me poursuit au delà du sommeil, être divin, qui me rend impossible tout amour de la terre? — Tu te répondras toi-même un jour. Je ne viens pas pour satisfaire à ta curiosité; je viens m'informer de ce qui manque à ta vie, du bonheur que tu ambitionnes. Forme des vœux, je les accomplirai. — Je veux être beau comme toi; je veux avoir un esprit aussi vaste, aussi puissant qu'il soit permis à un homme de l'avoir. — Que ta volonté soit faite!

Le pâtre demeura quelques moments muet et pensif, et comme s'attendant à quelque subite métamorphose. Il semblait qu'il fît silence pour mieux entendre les dieux venir : il se recueillait dans son âme pour en faire un sanctuaire. — Est-ce tout? reprit la fée. Parle, ne crains pas d'exprimer tes souhaits, ils seront tous exaucés. — Tu m'as dit que les premiers l'étaient? — Ils le sont. — Comment cela? je ne sens pas en moi le plus léger changement : mon regard n'est pas plus libre, mes perceptions ne sont pas plus vives, l'horizon de ma pensée ne s'élargit pas, je suis toujours le même! — Il se peut : c'est que le ciel n'a rien à ajouter aux dons qu'il t'avait faits. Demande autre chose. — Eh bien, dans ce moment je ne veux rien, ou je ne sais pas ce que je veux. — Je reviendrai. — Quand? — Lorsque tu le voudras. — Comment t'appellerai-je à moi quand j'aurai besoin de ta présence? — Désire-là : j'entendrai. — Et si l'on me prend ma lampe! — Veille, on ne te la prendra pas. Puis, voici qui doit te rassurer. Cette lampe n'est pas visible pour tout le monde : elle ne tente pas tous ceux qui la voient; elle est si lourde, qu'il n'y a pas entre mille un homme capable de la soulever. Il est d'ailleurs un moyen certain de ne pas la perdre, c'est d'y songer sans cesse. Tu ne la perdras que si tu l'oublies. Adieu!

Pâle et joyeux, le prédestiné sortit de sa cabane, non pas comme un homme fou, on le deviendrait pourtant à moins, mais comme troublé par les fumées du vin, ou les vapeurs d'un philtre. Maintenant qu'il se savait un esprit si vaste, sa chétive maison lui semblait trop étroite et trop basse. Il avait peur d'y étouffer. Il sortit. La nuit était d'une admirable sérénité. L'air était tiède et pur : les vents étaient assoupis; les oiseaux dormaient; aucun insecte ne battait des ailes. Quelques fleurs amies de l'ombre veillaient seules dans les gazons, et mêlaient leurs parfums au baume bienfaisant du silence. Le ciel regardait la terre de toutes ses étoiles, et il en descendait je ne sais quelle rosée délicieuse et calme, qui se glissait dans la pensée. Le grand homme futur se coucha dans l'herbe, et s'endormit.

Quand il se réveilla, ce n'était plus le même être : le pasteur avait disparu. Il avait bien été jusque-là tourmenté de vagues agitations, de sourdes inquiétudes; mais, excitées par un rien, un rien aussi les apaisait. Un brin d'herbe, une fleur, le vol d'un papillon ou d'une abeille; le chant du grillon dans son âtre, de la cigale dans un buisson, d'un petit oiseau dans son verger, suffisaient à charmer ses peines. Ses idées devenaient fraîches et tranquilles comme la nature qui l'entourait; satisfait d'en jouir, il n'aspirait point à communiquer ses jouissances. Maintenant qu'on lui avait dit que ses pensées étaient fortes et puissantes, il se faisait une sorte de crime de garder de si rares trésors pour lui tout seul. Il se reprochait son égoïsme, et ne s'apercevait pas que son obscurité était bien moins égoïste que l'éclat qu'il convoitait. A la seconde apparition de la fée, le pâtre était un ambitieux.

— As-tu bien réfléchi à ce que tu voulais? lui dit-elle. — Oui, j'ai bien réfléchi. Je désirais un privilége que je possède; mais que faire dans ces champs, dans ces bois, dans ces bruyères? Dieu n'a pas fait les astres pour n'éclairer que l'herbe du sillon, ou l'arbre des forêts. Il veut que des yeux intelligents rendent hommage à ses créations; et moi aussi, fils de Dieu, j'ai besoin d'adresser ma lumière à des yeux qui la comprennent. Il faut que l'esprit qui est en moi se répande, et s'il jette une étincelle, il faut qu'elle illumine. Privilégié du ciel, il faut qu'on le sache; il me faut tout ce qui peut mettre en relief ses faveurs. Je veux la gloire, la richesse, le pouvoir, l'amour. — Ne te presse pas d'exiger : tu es sûr d'obtenir. Consulte-toi davantage; il est encore temps de te dédire. Je te pardonne de m'avoir hier demandé le génie. Tu obéissais à un instinct plus fort que ta raison. Mais pour corriger ce don précieux, et si souvent fatal, j'espérais que tu me demanderais la sagesse : je t'aurais, en te l'accordant, conféré le bonheur. Je tremble maintenant que tu ne sois jamais heureux. Je crains que tu ne t'égares. — Je me retrouverai. — Prends-y garde! tu ne sais pas où t'entraînera la soif des louanges, la fièvre des grandeurs, l'ivresse de l'or et de la renommée, le tumulte des passions; moi, je le sais. Tu sollicites le malheur! Je puis encore te l'épargner; mais, plus tard, si tu viens me dire : Console-moi! peut-être ne le pourrai-je pas. — J'ai tout vu, tout pesé. Je veux la gloire, la richesse, le pouvoir, l'amour. — Soit! dit la fée en détournant la tête pour ne pas lui montrer une larme d'immortelle : cours où tu veux courir, et ne maudis que toi dans l'infortune. Je la préviens, je n'en délivre pas.

JULES LE FEVRE-DEUMIER.

La suite au prochain numéro.

FANTAISIE MORALE.

LETTRES A CORISANDE SUR LA VERTU.

LETTRE I.

Et nous aussi, doit-il nous faire souffrir ce mot qui a déjà causé tant de douleurs? Doit-il nous tuer ce mot qui a déjà causé tant de trépas? On me montra un jour à la Tour de Londres l'épée sous laquelle tomba la gracieuse tête d'Anne de Boleyn. Dans la rouille de cette vieille lame assassine je cherchais le sang qui s'en alla d'un corps fait pour l'amour avec la belle et pure chaleur de la jeunesse. Je croyais le voir, et je vous laisse à penser tout ce qu'alors j'éprouvais d'horreur. Eh bien, le mot qui est sorti hier au soir de votre bouche, Corisande, est plus affreux, plus cruel, plus souillé de sang généreux que l'épée de la Tour de Londres. J'ai l'imagination romanesque, je ne m'en cache pas. J'entre avec un intérêt emporté de cœur dans toutes les passions que peignent les histoires d'amour. Julie, Werther, Delphine, Corinne n'ont pas une douleur dont je sourie. Le spectacle de leurs âmes est aussi sacré pour moi que les paysages dont on pleure, que les plus forts, les plus touchants effets de l'eau, de la verdure et du ciel. Eh bien, sur leurs lèvres, sur ces lèvres d'où je vois tomber les diamants, les perles et les roses, une parole apparait cependant qui m'irrite jusqu'à la fureur, qui me gâte, et mon atten-

drissement, et mes enthousiasmes, tout ce qui me charmait : c'est la parole que vous avez dite hier, Corisande.

La vertu! voilà l'instrument qui torture, l'arme qui donne la mort. Quel culte mystérieux et farouche se cache derrière cette expression meurtrière? Je cherche à la découvrir, et je ne le puis pas. Croyez-vous que les arbres se seraient refusés à cacher le bonheur de Saint-Preux et de Julie, de Werther et de Charlotte, de Delphine et de Léonce, de Corinne et d'Oswald? Quand votre destinée vous fait présent de cette seconde vie, sans laquelle la première demeurait pour vous inconnue, vous repoussez le don divin ; avec des douleurs dont n'approcheront jamais celles de la mort terrestre vous rejetez de vos veines le sang immortel qui venait tout à coup de les gonfler : pourquoi? pour un mot que vous ne comprenez point, à quoi rien ne répond ni dans le ciel, ni dans la terre, ni dans votre cœur où crie également la voix de l'amour : pour ce mot de vertu, Corisande, que vous aussi vous avez prononcé.

Il est des pays où l'on s'ouvre, dit-on, les veines pour donner une preuve d'amour à sa maîtresse. Je ne blâme aucune des marques de la passion. Tout ce qui peut faire aimer est juste et sensé. Mais où est la triste et coupable folie, c'est dans cette torture qu'on s'impose pour un but qu'on ne connaît pas, une pensée qu'on ne peut pas comprendre, un sentiment qu'on ne peut pas éprouver. Celle que vous aimez est près de vous, elle vous aime. Ce bonheur infini qu'aux heures funèbres on cherche à entrevoir pour soutenir son courage derrière le seuil effrayant de la mort, et qu'il faut bien l'avouer, on n'entrevoit pas ; ce bonheur est là qui vous sourit, qui vous appelle dans des yeux plus profonds que la mer et le ciel, sur une bouche plus enflammée que les astres et plus parfumée que les fleurs. Il vous appelle au milieu de tous les enivrements de la vie ; vous pouvez devenir Dieu sans passer par le trépas : et toutes les joies qui s'élançaient au-devant de vous sont arrêtées, et le divin secret que vous alliez saisir vous est arraché par ce mot qui, je l'espère, Corisande, ne reviendra plus jamais sur vos lèvres.

LETTRE II.

C'est une de ces histoires qu'on raconte avec le plus de bonheur à qui la sait le mieux. Oui, je ne croyais pas et ne désirais pas vous aimer, vous qui êtes aujourd'hui ma passion.

Je vous avais vue, il y a dix ans, bien enfant, vous en souvenez-vous? Moi, j'avais à peine seize ans. Votre oncle qui m'aimait beaucoup, le pauvre commandeur d'If, parce qu'il me trouvait déjà aussi paladin que lui, m'avait mené au château de Torcille tirer sur les sangliers et sur les renards mes premiers coups de fusil. Votre mère que j'ai connue, Corisande, que j'ai connue et pleurée, me dit un jour de vous baiser la main, et de vous demander à être votre chevalier.

C'était dans une promenade sur l'eau. J'avais failli me noyer en voulant cueillir un iris qui vous avait sans doute fait envie, parce qu'entre ses feuilles vertes elle avait échangé quelque regard avec vous, car vous êtes une rêveuse enfant. Vos yeux, où se peignait déjà votre humeur solitaire, avaient cet éclat que les pierres précieuses doivent au mystère et à la profondeur de leurs retraites.

Mais quand on a seize ans, chacun le sait, c'est la marraine de Chérubin dont on rêve, pour laquelle on a le sein tout rempli de chauds et secrets désirs.

Si aujourd'hui je baisais votre main, Corisande, il passerait de mes lèvres à mon front et à mon cœur un brûlant parfum qui m'enivrerait. Votre main, pendant des soirées entières, je l'ai regardée, cherchant à y poser mon âme. Alors, je n'y posai que ma bouche, Corisande, dans un baiser que je ne sentis pas.

A dix-sept ans je faisais déjà la guerre. Pendant un long siége où l'on se battait chaque jour, je me liai avec Georges de Torcille votre cousin et votre mari. J'eus pour Georges une amitié romanesque. A la belle bravoure de sa race, à la touchante bonté de son cœur, il joignait alors un charme de jeune et poétique entrain qu'il a perdu. Car, c'est une des choses qui me font juger par instant la vie avec la mélancolie courroucée d'un héros de Shakspeare, nous avons à faire le plus court des voyages, et à peine en avons-nous accompli un tiers, que les ressources dont on nous a munis, sont déjà épuisées. Deux êtres sur des milliers de créatures humaines conservent les richesses de pensée sans lesquelles l'ennui, cette désastreuse et irremédiable misère, se fait autour de vous dans la vie.

Georges alors me semblait le plus aimable des compagnons. Le matin, avant d'aller à la tranchée, nous parlions dans de gais repas, d'armes, de chevaux, d'aventures ; le soir, dans de calmes promenades devant les remparts ennemis, pendant que les bombes et les obuses s'élevaient au-dessus de nous dans le ciel, nous parlions de l'âme, de ce monde et de l'autre vie. Georges avait tout ce qu'on peut demander à un ami. Nous nous étions fait bien des promesses ; nous devions vieillir ensemble. Exempts tous deux de la loi du mariage, nous aurions été passer au fond d'une petite ville, ou dans quelque château isolé, le soir de notre virile existence.

A vingt ans, je me séparai de Georges. Un an après notre séparation, Georges m'écrivait pour m'apprendre qu'il devenait votre mari, et sa lettre me trouvait à Paris, dans un tel bruit, dans un tel mouvement, qu'elle me sembla une chose presque indifférente.

Pourtant à de grands intervalles, il m'arrivait d'éprouver quelque chagrin en pensant que Georges, par son mariage, avait mortellement frappé un rêve de ma jeunesse. Je pensais à vous et à lui avec une sorte de dépit ; je ne savais guère, Corisande, ce que vous deviez bientôt me faire éprouver l'un et l'autre.

Soldat, j'avais souvent réfléchi sur le trépas des corps ; mais je n'avais jamais songé à celui des âmes. Un matin, Georges, que je n'avais point vu depuis trois ans, entra chez moi. Est-il besoin de dire que le compagnon de ma jeunesse avait disparu. Je m'ennuyai, madame, avec Georges. Il était de ceux, je m'en aperçus, dont les ressources n'ont été calculées que pour un voyage de quelques jours. L'insipide gentilhomme de campagne avait remplacé le séduisant gentilhomme d'aventures. Il ne rêvait plus que pigeonniers, garennes et chenils. Du reste, sa cervelle était vide ; de tous les songes qui m'y charmaient, pas un seul n'était resté au nid.

Quand il fut parti, j'eus le cœur serré, et je me promis bien de ne me rendre jamais à l'invitation qu'il m'avait faite d'aller le voir au château de Torcille, où, depuis la mort de votre mère et de votre oncle le commandeur, il demeurait seul avec vous. Un jour où la vie de Paris m'importunait, et où les grands arbres, puis la bibliothèque ronde de Torcille se présentèrent à mon esprit d'une façon particulière, je me persuadai que j'avais mal jugé Georges, qu'il fallait le revoir, et j'entrepris, Corisande, le voyage qui a décidé de mon sort.

C'est vous qui aviez encore plus changé que Georges.

Quelle charmante femme était devenue la petite fille qui échangeait des regards, le long de la rivière, avec les iris!

Vous aviez, avec quelque chose de plus frappant encore, la rêveuse dignité de votre enfance, et à cette dignité s'était joint je ne sais quel tendre attrait à remuer et faire voler vers vous tout ce qu'il y a de pensées amoureuses dans le cœur. Diamant par l'éclat, fleur par la douceur et le parfum, toute votre personne était une magie, comme n'en renfermèrent jamais les royaumes des fées.

Quelles soirées je passai auprès de vous, Corisande. Vous, Georges et moi, nous étions seuls dans la clarté d'une lampe. Georges, qui toute la matinée avait battu les bois, était dans l'état où sont le soir tous les chasseurs. Vous étiez, vous, pensive, sérieuse, cachant sous ce calme si touchant et si digne que vous ne quittez jamais, un inquiet ennui que je voyais bien.

D'abord, Corisande, le sentiment que vous me fîtes ressentir avec le plus de force, ce fut un désir impérieux, incessant, bientôt presque maladif de vous amuser. Je bouleversais toute ma cervelle, pour vous donner quelque spectacle nouveau de pensées, comme Louis XIV bouleversait son parc de Versailles pour offrir quelque aspect inattendu d'arbres et de festons aux yeux charmés de ses maîtresses. Quand un sourire s'épanouissait sur les lignes royales de votre bouche, éclairait la majesté enchanteresse de votre regard, c'étaient des rayons de joie à embraser tout mon cœur. Puis quels nuages, quelles tristesses quand votre front gardait ou bien reprenait ses soucis. Quelquefois je vous ai quittée, Corisande, vous le savez, dans un état qui vous semblait étrange. Comme si tous les meubles auprès de vous étaient aimantés, je retombais sur le fauteuil d'où je m'étais arraché avec effort. Je ne voulais pas accepter l'arrêt du temps qui me forçait à m'éloigner. Je voulais à toute force rester encore auprès de vous, dans votre regard. Et pourtant les mots, trop tumultueusement poussés sur ma bouche par mes esprits tourmentés de passion, n'y produisaient plus que des

accents vagues et confus. Voyez-vous, Corisande, c'est qu'alors je craignais de vous quitter sur une impression de votre âme qui me fût défavorable. Je tremblais qu'une idée de langueur chagrine ne se mêlât pour vous à un souvenir de notre conversation ; et, quand j'avais regagné ma chambre, c'étaient des nuits d'insomnie où vos yeux, dont j'épiais chaque expression, ne cessaient point pendant une seconde de rester ouverts devant les miens.

Enfin, Corisande, je me suis avoué que je vous aimais, que je vous aimais avec fureur, et j'ai cherché à vous faire comprendre mon amour. Alors une inquiétude nouvelle est née pour moi. Dans les paroles prononcées entre nous, je ne me suis plus attaché qu'à celles qui pouvaient vous faire deviner à quels transports je m'abandonnais. Je sens votre beauté, Corisande, comme le plus grand poëte ne sent point la beauté du ciel et des arbres; je sens votre intelligence, comme le plus ardent des mystiques ne sent point l'intelligence de Dieu. Cet éclat espagnol et cette pureté grecque qui se réunissent dans vos traits; cette irritable fierté et cette bonté sereine qui se confondent dans votre caractère; tout ce qui fait de vous, Corisande, une créature qu'il faut aimer à en mourir, je le comprends avec une surnaturelle énergie.

J'en suis donc sûr, ou bien, ni l'intelligence ni l'amour ne sont plus sur la terre, les astres n'ont plus qu'à tomber du ciel, les murmures de l'eau à s'éteindre, le vent des bois à mourir, l'inspiration des poëtes à s'envoler ; j'en suis donc sûr, Corisande, le jour où vous me laisserez mettre à deux genoux au bas de votre robe, dans une ferveur que n'ont jamais eue catholique aux pieds d'une madone, peintre ou sculpteur devant un modèle adoré, ce jour-là, Corisande, dans la lumière et la puissance de ma religion, il y aura, pour vous, mon Dieu, du bonheur.

Et s'il y a du bonheur pour vous, Corisande, qu'y aura-t-il donc pour moi?

Une de ces joies qui ne me sembleraient point payées assez cher par aucune des douleurs dont mon imagination ait l'idée.

Nous saurons tous deux ce qui est la vie et mieux que la vie.

Si c'est la vertu qui nous empêche de vivre, Corisande, tâchons de juger la vertu.

LETTRE III.

Voici ce qui m'est arrivé. Vous connaissez la marquise de Rétullier, c'est une femme dont la jeunesse est partie, mais que la grâce quitte à regret. C'était une amie de ma mère, elle m'a vu tout enfant, et s'est amusée des premières pensées qui prirent une forme libre et originale chez moi. Il y avait des années que nous ne nous étions trouvés ensemble, puisqu'elle n'a jamais quitté sa petite et maussade ville de Nantais. L'autre jour, vous le savez, je suis parti de Torcille pour aller dîner chez elle. Son dîner fut le plus insipide des dîners. Elle avait réuni quelques beaux esprits de Nantais et des environs, qui voulurent briller. On mit sur le tapis un sujet galant. De la galanterie on en vint à l'amour passionné ; et il fut question de Werther. Le croiriez-vous? M. de Rétullier, avec son crâne de nègre et ses yeux d'Albinos, se mêla de juger l'amant de Charlotte ; Mme de Rétullier ne dit rien. Le dîner fini, on proposa d'aller faire un tour sur le Mail. Le Mail, c'est la promenade de Nantais.

Je ne sais rien de mélancolique comme les promenades des petites villes. C'est la tristesse humble et renfermée des jardins bien autrement pénétrante que la grande et libre tristesse des champs.

Nous voici donc à errer sur le Mail. Nous nous étions partagés en groupes, et Mme de Rétullier me donnait le bras. Nous avions fait quelques pas en silence, quand elle me dit tout à coup :

— Certes, personne ne peut blâmer Charlotte ; mais je ne crois point qu'elle ait pu avoir un moment de bonheur après la mort de Werther.

Puis elle se tut un instant et reprit :

—C'est cette mort, dont elle avait été la cause involontaire, ce fantôme qu'elle avait fait qui devait troubler son repos; car, si elle avait pu parvenir à éloigner d'elle Werther sans le tuer, elle n'aurait eu qu'à vivre dans une douce paix avec sa conscience.

— Eh non, madame, répondis-je, entrant sans réflexion à mon tour dans cette conversation brusquement engagée, eh non, ce n'est point la mort de Werther qui a dû faire le désespoir de Charlotte, c'est l'insipide folie de sa vertu. Mais tenez, madame, laissons là Charlotte, et, je vous en prie, répondez-moi. Puisque j'ai l'honneur d'avoir mon bras une femme vertueuse, d'une vertu sans tache, je suis heureux de lui demander, par une nuit comme celle-ci, où la lune fait à la terre sa mine la plus sentimentale, dans une allée, comme celle où nous sommes, bordée d'arbres mélancoliques, garnie d'herbes aux tendres frissons, je suis heureux de lui demander quelle joie, ou seulement quelle consolation elle a trouvée dans sa vertu?

—Je me suis ennuyée, répondit la marquise, autant que l'on puisse s'ennuyer. Ce temps, qu'on accuse d'être si rapide, me semblait avancer d'un pied infirme et pesant qu'il appuyait sur ma tête. J'ai connu l'ennui accablant et l'ennui exalté. Je n'en ai point fini avec ces douleurs. Mais enfin mon mari m'estime, j'ai vécu pour mon mari...

Ici j'interrompis la marquise.

— Sans doute, au milieu de tous ces ennuis, dis-je d'une voix sérieuse, il y avait place dans votre cœur à un profond sentiment d'affection pour votre mari?

— Ecoutez, reprit Mme de Rétullier, est-ce l'air du soir qui agit sur moi? je ne sais, mais je me sens un caprice d'expansion, tout comme si j'étais encore avec une de mes compagnes dans le jardin de mon couvent. Et, ajouta-t-elle en souriant, grâce aux calmes rapports que créent entre nous nos âges, je puis me livrer à ce caprice sans remords. Je vous dirai donc franchement ce que, du reste, vous avez déjà compris, j'en suis sûre. M. de Rétullier a une nature qui non-seulement n'a jamais subjugué ou charmé la mienne, mais qui encore l'a toujours fatiguée ou irritée. Dans les premiers jours de notre mariage, il était sensible à ma beauté, il m'aimait ou croyait m'aimer, et, pour me témoigner son amour, il ne me quittait pas. Tous les manéges auxquels je me livrais afin de goûter une solitude de quelques heures, je ne saurais vous les raconter. Un enfant échappé aux gronderies de son maître, caché avec sa rêverie dans le coin du parc, sous la charmille, qu'il nomme son petit jardin, n'éprouve point plus de plaisir que je n'en sentais, quand je pouvais respirer seule à mon aise les deux ou trois pensées qui n'osaient s'épanouir devant lui dans mon cœur. L'amour s'affaiblit chez mon mari, et les heures de libre isolement devinrent pour moi plus fréquentes. Alors ces premières et simples joies de la retraite commencèrent à me paraître bien incomplètes. Je compris qu'il en existait d'autres. Ce sont celles-là que je ne voulus point connaître. J'élevai de ma propre main des murailles entre moi et les plaisirs qui ne devaient point faire ma conquête. J'imaginai de m'entourer de monde, mais d'un monde où je ne laissais jamais s'établir qui me semblait pouvoir me toucher. Voyez-vous, si la mort me fait trop peur, quand je serai arrivée à mon heure dernière, pour entrer courageusement, sans regret, peut-être même avec bonheur dans le trépas, je n'aurai qu'à me rappeler certaines soirées. Une me revient entre autres où au milieu d'un whist avec un prêtre, un chevalier de Saint-Louis et une vieille douairière, l'ennui s'empara de moi si cruellement, que là vraiment il m'étouffait. Je me précipitai dans le jardin. Une lune, semblable à celle-ci, répandait ses touchantes clartés dans le ciel. Je plongeai mon front dans un bouquet de lilas, et j'éclatai en sanglots. M. de Rétullier m'avait suivie. Il me dit que j'avais une attaque de nerfs, qu'il fallait rentrer dans le salon consulter le docteur P... qui se trouvait justement là. J'essuyai mes larmes et je retournai prendre ma chaise. Ce soir-là mon mari n'eut point une inflexion de voix, ni un regard qui ne me fissent un mal à croire que j'allais m'évanouir. Oui, de grands et orageux ennuis mêlés à mille petites mais douloureuses irritations, voilà ce qui a rempli ma vie. Les gens qui se marient ne savent jamais quelles provoquantes défectuosités, quelles cruelles discordances ils doivent découvrir, sous chacun des traits de visage et d'esprit, qu'ils sont condamnés à voir sans cesse. Quand, effrayée des excitations coupables ou des mornes découragements de la solitude, j'allais trouver mon mari, des mots, des regards, maintes choses de pensée et de figure que j'avais tâché d'oublier, renaissaient pour moi, et faisaient pénétrer dans ma chair les plus intolérables tortures.

J'interrompis de nouveau la marquise.

— Et c'est l'estime d'un homme qui vous inspirait de semblables sentiments dont vous avez fait le but suprême, le souverain bien de votre existence.

— Je me suis proposé pour but, dit-elle, une estime à laquelle je tiens encore plus qu'à celle de mon mari, c'est la mienne.

— O cruels et vains mots! m'écriai-je, dites-moi, madame, de bonne foi, auriez-vous pour vous du mépris, parce qu'en vous sau_

vant vous-même des plus fastidieux dégoûts et des plus poignantes douleurs, en faisant votre propre bonheur, vous auriez fait celui d'un honnête homme. Bien loin d'avoir de la réprobation, n'avez-vous pas eu souvent de l'admiration au contraire pour une femme qui se consacrait avec énergie et dévouement à un amour? Ce que moi, madame, j'estime et respecte en vous, ce qui devait y être adoré, ce sont ces flots refoulés d'intelligence et de tendresse dont les stériles bouillonnements vous ont tant fait souffrir. Je vous défierais, madame, de m'expliquer ce que vous représente cette vague expression, l'estime de vous-même, à laquelle vous avez fait de plus barbares sacrifices que le paganisme le plus impie n'en fit jamais à aucune idole. Quelquefois les femmes d'Europe s'attendrissent sur le sort des femmes d'Orient. Mais avec quelques mots dont vous ne vous rendez point compte, vous vous construisez des harems bien autrement durs et tristes que les vrais sérails avec leurs jets d'eau et leurs fleurs, où les esclaves du sultan vivent entre les caresses de la volupté et de l'indolence. Ah! misérables inventions de l'âme humaine! Nul oiseau n'a encore imaginé, prêt à s'élancer pour la première fois dans un ciel de printemps, d'arracher lui-même ses ailes. C'est ce que vous faites, hélas! vous qui vous sentez des ailes aussi, quand vous trouvez trop de séductions aux libres espaces d'un ciel printanier. Madame, une existence comme la vôtre est une existence contre nature; et, croyez-le bien, il n'appartient point à notre esprit, c'est là ce qui fait la vanité de tous les prétendus bonheurs du mysticisme, de créer des objets qui puissent lutter avec les objets naturels de notre amour. Il est insensé de vouloir, au milieu de la vie, chercher un refuge dans un pays de fantômes.

— Tenez, fit la marquise, je sens bien ce qui m'a manqué et ce qui peut vous donner raison contre moi. Je n'ai pas eu d'enfants. C'est pour ses enfants qu'une femme doit tenir à la vertu. Quel supplice trouve une mère dans la réprobation de son fils ou de sa fille, quelle récompense, au contraire, il y a pour elle dans leur amour. Ah! celle qui se consacre aux affections maternelles, ne se livre pas à des fantômes.

LETTRE IV.

Le lendemain de cette conversation je rencontrai chez mon oncle, à l'évêché, une autre amie de ma mère, la comtesse de Béclin. Mme de Béclin m'engagea très-vivement à aller passer une journée chez elle, dans son château de Rondé.—Je vous préviens, dit-elle, que vous nous trouverez tout à fait en famille. Cependant, vous verrez une femme qui vous aime beaucoup, la marquise de Rétullier.

Je me crus obligé d'aller à Rondé. Nous avons parlé quelquefois ensemble de Rondé, Corisande, c'est un vrai nid de paladins, un château entouré d'eau et de verdure, avec de dignes et rêveuses murailles, où l'on croit toujours entendre frémir les accents d'un cor enchanté. J'arrivai d'assez bonne heure, et cependant je trouvai déjà Mme de Rétullier. Elle était assise avec Mme de Béclin dans un grand salon où entrait, par trois larges fenêtres, un soleil qui avait couru sur les gazons et les feuillages du parc.

Mme de Béclin a été d'une grande beauté, dont le caractère était la douceur; une douceur triste d'ordinaire, mais qui parfois cependant ne demandait qu'à être enjouée. Il s'engagea entre les deux femmes et moi une conversation d'une allure assez franche et assez vive qui nous intéressait tous les trois, lorsque entra un gros homme, à la face bourgeonnée, qui mit en déroute nos propos: c'était le comte de Béclin. Du reste, ce personnage ne nous importuna point longtemps. Quand il m'eut adressé deux ou trois questions insignifiantes, il se retira. Mais le coup était porté à notre entretien. Mme de Béclin, au lieu de rappeler nos discours, dit qu'elle allait chercher sa fille, et revenir ensuite faire avec nous une promenade sur l'eau.

Je restai seul un instant avec Mme de Rétullier.

— Le comte de Béclin, me dit-elle, ne nous ennuiera plus, le voilà maintenant parti pour toute la journée; il a été dans sa petite maison des bois.

— Quoi! m'écrai-je, M. de Béclin a une petite maison?

— Oh! repartit la marquise, une petite maison digne de lui. Dans la cabane d'un de ses gardes, il entretient perpétuellement une meunière ou une vachère, avec laquelle il passe sa vie.

— Et Mme de Béchin? dis-je vivement.

— La comtesse est la vertu même; elle a placé tout son amour dans ses enfants. Elle a pour eux une adoration qui...

— Qui va jusqu'à la folie, allez-vous dire, et vous aurez raison; j'en suis sûr...

Au moment où j'allais commencer toute une dissertation, la comtesse rentra dans le salon, accompagnée de Mlle de Béclin. Mathilde de Béclin est une grande fille, avec de gros traits et d'énormes mains, qui ressemble à son père. Elle ne paraît point pourtant avoir la sottise paternelle, et je n'en veux pour preuve que sa conduite envers moi. Elle comprit après quelques coups d'œil que j'étais dans la plus profonde indifférence vis-à-vis de sa grande et grosse personne, et ses yeux prirent alors en me regardant une expression de haineuse maussaderie qu'ils ne quittèrent plus.

Une rivière, aux ondes d'un vert tendre ou d'un bleu éclatant, suivant qu'elle court sous des branches ou ne réfléchit que le ciel, traverse le parc de Rondé. C'est sur cette rivière qu'un bateau me fit glisser avec Mme de Rétullier, la comtesse et sa fille. Vraiment, l'air était si pur, les arbres se penchaient sur nos fronts d'une façon si caressante, l'eau toute parsemée de fleurs jaunes et rayonnante de douce lumière avait un si provoquant attrait, que, malgré la mine refrognée de la grande Mathilde, une conversation qui avait son charme s'engagea entre la comtesse, la marquise et votre amoureux, Corisande. On parla des séductions et des mystères de l'eau. On vint rapidement aux naïades et à leurs palais.

— Ah! s'écria la comtesse de Béclin, que de fois le désir m'a pris par de belles journées, comme celle-ci, de franchir ce charmant seuil de cristal qui a quelque chose de si invitant. Quelle joie si on trouvait vraiment un de ces merveilleux royaumes que l'imagination s'obstine à placer sous l'onde; si l'on était reçu par une naïade qui de la parole et du regard vous verserait l'oubli, la douceur, tout le bonheur enchanté du rêve.

— Mon Dieu, ma mère, interrompit d'une voix sèche Mlle de Béclin qui n'avait rien dit jusqu'alors, comme vous êtes romanesque aujourd'hui!

Comme une alouette atteinte d'un grain de plomb dans son vol, la pauvre pensée aux joyeuses ailes que la comtesse avait laissé s'élever dans l'air vint tomber toute sanglante à nos pieds. Oui, Corisande, je la vis mourir. J'échangeai un regard avec Mme de Rétullier. La conversation devint languissante et gênée. Mathilde craignit encore qu'elle n'eût trop d'intérêt pour sa mère. Elle prétendit que le mouvement du bateau l'indisposait. La comtesse, en nous faisant mille excuses de terminer brusquement une promenade qui nous avait charmés, prit le parti de nous ramener au château. Sa conduite était, certes, bien humble, bien soumise; probablement toutefois, elle ne désarma pas entièrement Mlle de Béclin; car, à peine eûmes-nous regagné le salon dont nous étions partis, que Mathilde fit signe à sa mère de la suivre.

Quand je me trouvai de nouveau seul avec la marquise:

— Eh bien, lui dis-je, voilà une femme récompensée de sa vertu par ses enfants. Ah! la pauvre comtesse! comme je pourrais vous raconter toute sa vie. En ce moment, sa fille, qui est le plus intraitable des geôliers, la gronde parce qu'elle a eu un mouvement vers la liberté. Voyez-vous, madame, qui veut altérer dans ce monde la nature invariablement réglée des affections, amène de grands désordres dont il est victime. Comme toutes les femmes qui sont tourmentées de tendresses dont elles refusent de reconnaître et d'accepter le but légitime, Mme de Béclin a porté sur ses enfants une passion désordonnée, extravagante, aussi funeste pour eux que pour elle. L'amour est pour certaines femmes la royauté, pour certaines autres, l'esclavage. Mme de Béclin, que sa nature ne rangeait point parmi celles qui commandent, apporte dans son affection maternelle cette aveugle soumission, ce dévouement aux inépuisables ardeurs qu'elle aurait apportés dans des affections différentes. Mais nulle autre tendresse ne peut faire tolérer ce qui plaît et touche dans la tendresse amoureuse. On regarde avec complaisance une femme aux pieds de son amant, on détourne les yeux d'une mère aux pieds de son enfant. Or, point de bonheur, madame, à tout ce qui n'est point dans les lois harmonieuses auxquelles les mouvements de notre âme sont soumis. Mlle de Béclin serait-elle aussi charmante qu'elle est maussade; sa mère, en la traitant comme elle la traite, n'aurait pû développer en elle que des sentiments dangereux et maladifs. Enfin, ce qui est certain, c'est que Mlle de Béclin, comme je le disais tout à l'heure, est un vrai geôlier, et

un geôlier qui, pour se dédommager de l'ennui qu'il trouve lui-même dans la prison, redouble de rigueur envers son captif.

— Vous n'avez encore vu que Mlle de Béclin, me dit la marquise, et c'est, je vous l'accorde, une très-désagréable créature à laquelle on a bien tort de se sacrifier. Mais attendez un peu, Mme de Béclin a un fils beau comme elle, dont elle ne parle que les larmes aux yeux.

— Et, croyez-vous que nous devions le voir? repartis-je.

— Oui, certes, la comtesse m'a même dit ce matin, en confidence, que c'était aujourd'hui sa fête. Elle m'a chargée de vous demander pardon d'une scène un peu sentimentale de famille qui se passera à la fin du dîner.

Mme de Béclin revint pendant que la marquise achevait ces paroles. Ses yeux avaient de la tristesse, mais toujours leur même douceur. Elle ne ramenait point Mlle Mathilde, de sorte que nous parvînmes, sans trop de peine, à gagner l'heure où l'on devait se mettre à table.

Le comte se fit un peu attendre. Il rentra enfin, le regard encore plus hébété qu'avant son départ. Mlle Mathilde descendit aussi dans le salon, toujours avec la mine du matin.

— Mais Pierre, dit Mme de Béclin, c'est le nom de son fils, Pierre ne revient pas; il m'avait si bien promis que ce soir il ne nous ferait pas défaut.

Pierre ne paraissait pas cependant. Il fallut bien passer sans lui dans la salle à manger. Je vous laisse à penser ce que fut le dîner. A la fin du repas, au moment où l'on allait servir le dessert, un laquais vint dire que le domestique de M. le vicomte demandait à parler à Mme la comtesse. Mme de Béclin fit entrer précipitamment le valet. Le jeune vicomte prévenait sa mère qu'il avait rencontré des amis, qu'il dînerait avec eux et ne rentrerait peut-être que le lendemain matin.

A l'instant où venait de s'accomplir ce message, on apporta une sorte de gâteau, comme on peut en inventer à la campagne, surmonté d'un gros bouquet de clochettes bleues et de roses blanches. C'était la surprise patriarcale.

— Ah! c'est là, dit Mme de Rétullier, le gâteau qu'aimait tant Pierre quand il était enfant. C'est ce gâteau, à son horizon, qui l'a guidé dans les premières routes de l'étude. Sans ce gâteau il n'aurait jamais su lire.

Mais elle s'interrompit en voyant une grosse larme aux cils de la comtesse.

Comme Pierre avait oublié le gâteau et la tendre, l'innocente pensée qui voulait le lui offrir.

Moi, je regardais tour à tour les yeux désolés de la comtesse et le bouquet qui me semblait vouloir pleurer aussi.

Car les fleurs rient ou pleurent suivant les regards qu'on leur jette.

Rondé est loin de Nantais. Aussitôt après le dîner, on se sépara. M. de Béclin se dirigea vers les sentiers par lesquels il avait déjà disparu le matin. Il retournait se livrer sans doute à la profitable société de sa vachère ou de sa meunière. Mme de Béclin resta en tête à tête avec sa fille, et moi je montai en calèche avec la marquise de Rétullier.

— Eh bien, lui dis-je, madame, la fille qui reste en se faisant tyran, le fils qui s'envole, voilà ce qu'on verrait dans bien des intérieurs. Que pensez vous des sacrifices de la mère?

— Je l'avoue, répondit la marquise, je suis bien abattue, mais enfin, voulez-vous détruire le mariage?

— Ah! vous y voilà, madame, non certes, pour cela je suis trop gentilhomme. Je n'en veux pas au mariage, et ne vois point pourquoi il ne serait pas parfois un asile où les esprits craintifs, mais passionnés, pourraient goûter sans trouble et sans remords les plus enivrantes délices de l'amour. Quand cela arrive ainsi, je crois, par exemple, que c'est fort rare, je ne demande pas mieux que de m'en réjouir. Je n'exècre pas le mariage, madame, mais avant ses intérêts comme avant tous les autres, je veux qu'on suive les intérêts de l'amour. Car dans la vie, je dis qu'il faut vivre. Et je pensai à vous, Corisande.

G. DE MOLÈNES.

BÉATRIX.

UN AMOUR MONASTIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

II

Les religieuses la trouvèrent étendue sans mouvement sur le carreau du parloir. La supérieure en fut touchée; elle se reprocha sa sévérité, à laquelle elle attribuait en partie l'état où la novice se trouvait. De prompts secours lui furent donnés; on s'empressa autour d'elle : chacun cherchait à rendre la vie à ce beau lis abattu. Lorsque Béatrix ouvrit les yeux, elle se vit dans les bras des jeunes carmélites, la tête appuyée sur le sein de la supérieure; les premières paroles qu'elle distingua furent de douces paroles.

— Ma chère enfant, lui disait la supérieure, rassure-toi, tu n'as point perdu mon amitié. J'ai pu être mécontente sans pour cela t'aimer moins; cesse de t'alarmer, rien n'est changé ici pour toi. N'attache point aux choses de ce monde une importance plus grande qu'elles ne le méritent. Voyons, écarte ces soucis qui rembrunissent encore ton front; regarde-moi avec confiance.

Et elle pressait sur son sein le visage de Béatrix, plus pâle que la blanche mousseline qui l'entourait.

Peu habituée à ce langage si affectueux et si caressant, la novice l'écoutait avec un plaisir indicible; c'était pour sa douleur un baume qui en diminuait l'intensité. Elle éprouvait dans ce moment une lueur de ce bonheur qui lui avait manqué toute sa vie, et vers lequel un instinct, une disposition naturelle de son âme l'entraînait comme à son insu; car personne n'avait plus qu'elle le besoin d'aimer et d'être aimée. Cette apparence, toute vaine sans doute qu'elle était, suspendit son désespoir, et d'abondantes larmes, s'ouvrant passage à travers ses paupières, soulagèrent son cœur oppressé.

Cependant, à cet intérêt si vif, à cette compassion si affectueuse qu'on avait témoignés à la pauvre Béatrix, succéda bientôt l'air digne et froid qui régnait ordinairement dans le couvent. Du moment où la novice avait recouvré l'usage de ses sens, tout était rentré dans le silence et l'immobilité de la tombe; aucune sympathie ne venait plus sonder sa blessure. Elle se voyait seule, plus que jamais seule dans ce cloître où la disparition de l'ami qu'elle s'y était créé la laissait accablée du plus mortel ennui; elle n'avait plus, pour la rappeler aux joies d'un autre monde, ses traits radieux, la céleste expression de son divin visage : il lui semblait que tout était désert et dépeuplé autour d'elle. Elle errait sans cesse dans cette salle où elle avait coutume de le voir, et, lorsqu'elle en sortait, son abattement et sa douleur semblaient s'être encore accrus. Néanmoins, une espérance vague la ramenait continuellement dans ce lieu d'où elle ne pouvait détacher sa pensée, et toujours la même déception renouvelait la même peine.

Cette tristesse incessante la minait sourdement; chaque jour enlevait quelque chose de sa brillante jeunesse; sa fraîcheur se ternissait graduellement, ses yeux perdaient leur éclat; tout était maladif et languissant dans sa personne. Un dégoût, qu'elle n'avait point la force de surmonter, s'attachait à toutes ses actions : elle remplissait ses devoirs comme autrefois, mais ce n'était ni avec le même empressement, ni avec le même plaisir; elle entendait les chants de l'église sans émotion, elle y mêlait sa voix sans élan et sans enthousiasme. Les jours de fête n'avaient plus de prestige pour elle, l'en-

cens plus de suavité, les fleurs plus de parfum : sa vie avait perdu ses plus doux rêves; tout s'éteignait dans cette jeune âme. Et, cependant, que lui manquait-il? Pourquoi tant de regrets pour une chose aussi insaisissable que l'air, pour une chimère, une ombre, une vaine apparence? Mais en est-il autrement des objets de nos désirs et de nos aspirations; n'est-ce pas presque toujours une illusion, un brillant fantôme que notre jeunesse aime à poursuivre, et qui se dissipe quand elle l'atteint?

Le couvent, avec ses hautes murailles, sa paix profonde, sa vie sévère et régulière, ses abstinences et ses fréquentes mortifications, n'avait pu préserver Béatrix d'une passion vive et réelle. Concentrée entièrement dans son cœur, cette passion, quoique peu rationnelle, avait pris une extension qu'elle n'aurait peut-être pas eue au milieu des agitations du monde, mais que la solitude et l'absence de toute distraction avait promptement augmentée. Entraînée par un impérieux besoin d'aimer, Béatrix s'y était laissée aller sans méfiance, et ce qui n'était d'abord qu'un simple élan de son âme vers le ciel, était devenu, dans l'isolement et la méditation, un sentiment qu'il ne lui avait plus été possible de maîtriser.

Livrée sans défense à toute l'amertume de son mal, Béatrix ne chercha même pas à le combattre; au contraire, elle se laissait aller, sans réserve et sans frein, à la noire mélancolie qui dévorait son cœur. Depuis qu'elle avait perdu l'objet chéri de ses affections, il lui semblait qu'elle lisait partout l'arrêt fatal qui la condamnait; il n'y avait plus pour elle ici-bas de lieu de repos; les tortures de son âme la suivaient jusque sur sa couche, où elle ne trouvait plus, au lieu de son paisible sommeil, de ses agréables songes d'autrefois, qu'un lourd et fatigant assoupissement rempli d'images effrayantes qui la glaçaient de terreur. Elle se réveillait alors, et le pâle spectre de l'insomnie ne quittait plus son chevet; palpitante, irritée, n'y pouvant plus tenir, elle sortait de son lit et allait chercher dans l'obscurité des salles humides et froides du couvent, l'air et le repos qui lui manquaient. Quelquefois elle se dirigeait vers le parloir et y demeurait une partie de la nuit; d'autres fois elle restait prosternée dans l'église pendant des heures entières, et là, à la clarté de la lune qui glissait à travers les vitraux, on l'eût prise, avec son vêtement blanc et son immobilité, pour une de ces statues qui veillent sur les tombeaux.

Rien n'était changé dans la vie de la novice, et cependant elle succombait sous le poids de la tristesse. Sur quelle base fragile repose donc le bonheur? Une toile avait été enlevée du lieu qu'elle habitait, et tout lui paraissait désert, et elle ne pouvait vivre, et elle n'en avait même plus le désir!

Elle renfermait dans son sein toutes les souffrances de la passion la plus exaltée. Par moments, c'étaient les tourments de l'absence qu'elle ressentait; sa pensée cherchait alors, dans des lieux inconnus, l'image chérie qui remplissait son cœur; elle lui envoyait ses vœux, ses adorations; elle lui adressait en idée les missives les plus tendres et les plus brûlantes; elle le suppliait de ne pas l'abandonner, de revenir bien vite, sans quoi elle allait mourir : quelque chose de vague, de doux comme l'attente, soulevait alors sa poitrine agitée; son œil s'animait, ses lèvres souriaient; elle espérait; mais bientôt, en proie à tous les déchirements d'une séparation éternelle, elle redevenait morne, abattue, désespérée, comme celui qui a vu la tombe se refermer sur l'objet de ses plus tendres affections.

Vainement elle l'appelait, vainement son âme l'aspirait dans toutes les parties du couvent, dans l'air tiède et embaumé du soir, dans la brume d'un ciel chargé de nuages, dans les rayons brûlants du soleil, comme dans les ombres de la nuit; l'ange ne lui apparaissait plus, il ne venait plus mêler à ses songes sa tête blonde et gracieuse; sa désertion se faisait sentir de la manière la plus affreuse.

Fatiguée d'attacher continuellement ses sens à la poursuite d'une image que les lieux qu'elle habitait ne pouvaient lui rendre, la novice ne considérait ce qui l'entourait qu'avec dégoût; son âme, abandonnée à tout le délire de son imagination, lui faisait voir les choses périssables de ce monde comme dignes du plus grand mépris.

Est-il ici-bas quelque plaisir qui n'ait pas son poison, se disait-elle, quelque joie qui n'ait ses regrets? N'achète-t-on pas de mille larmes la moindre jouissance?

Et son esprit, toujours enfoncé dans ces graves matières, en sortait de plus en plus éthéré. Ainsi, d'une souffrance qui ne lui laissait point de relâche, les idées de Béatrix acquéraient un plus grand développement; ses facultés, si circonscrites auparavant, prenaient une extension extrême, on aurait dit qu'elle était douée d'une organisation nouvelle. Sa pensée jaillissait de son esprit, claire et prompte; le malheur faisait surgir de son cerveau des perceptions immenses; elle souffrait, elle était devenue un être complet.

Mais de ce travail incessant de la pensée, de cette séparation, pour ainsi dire, de la matière et de l'intelligence, résultait un affaiblissement progressif dans la santé de la jeune Béatrix. Ses yeux, détachés de leur orbite, ne brillaient plus que d'un éclat fiévreux, ses joues empourprées ne devaient plus leur animation qu'au mal qui la dévorait. Au milieu de cette dégradation physique, sa figure, ses gestes, ses paroles lui donnaient l'apparence d'un être inspiré; les religieuses ne la regardaient plus qu'avec un étonnement mêlé de quelque superstition.

La supérieure seule s'alarmait d'un pareil état. Elle tremblait que quelque dégoût ne se fût emparé de sa pauvre novice, qu'elle ne se fût sentie accablée par les austérités de la vie monastique; et alors, s'adressant à son imagination délirante, elle cherchait à rallumer par ses exhortations un feu qui n'était déjà que trop ardent.

Un soir, assise dans le jardin, au milieu des touffes de clématites en fleur, elle entretenait Béatrix du jour où elle devait prononcer ses vœux, de ce jour pendant lequel elle serait environnée de tant de pompe et d'éclat; elle lui parlait avec chaleur, avec entraînement, de la grâce parfaite que Dieu ne manquerait pas de répandre dans son âme, du feu divin dont elle se sentirait embrasée, de la joie ineffable, de l'indicible amour qui raviraient son âme.

— Oh! qu'il est beau! lui disait-elle avec enthousiasme, qu'il est beau ce moment où, foulant aux pieds les pompes mondaines, on voit le ciel entr'ouvert et les séraphins qui vous en montrent la route, en célébrant, sur leurs harpes d'or et dans leurs chants divins, votre bonheur et votre gloire d'épouse du Seigneur! Régénérée, sanctifiée par cette union mystique, la foi vous conduit, le flambeau de la vérité vous illumine, le doute est terrassé, les ténèbres sont dissipées; vous ne marchez plus désormais vers la mort que comme vers un lieu de triomphe. Toutes les souffrances, tous les dégoûts que vous avez trouvés sous vos pas, sont autant de titres pour vous élever au rang des bienheureux. Lorsque je n'étais encore qu'à ce temps d'épreuves, que l'on nomme noviciat, je me sentais quelquefois agitée, troublée par de vagues murmures que semblait encore m'apporter le monde, je les étouffais avec indignation; et cependant, malgré moi, ils me rendaient chancelante. Les choses auxquelles j'allais renoncer, les liens de famille qu'il me fallait briser, se présentaient à mes yeux sous mille aspects capables d'ébranler ma vocation; c'était surtout dans le silence et le repos de la nuit que

ces tentations se renouvelaient, plus séduisantes, plus enchanteresses ; je me réfugiais alors aux pieds de notre divin maître, je les arrosais de mes larmes, et ne me relevais point qu'il n'eût rendu un peu de calme à mon âme. Mais quand j'eus présenté à l'autel mon jeune front paré de fleurs, quand j'eus pris place au nombre des humbles servantes du Seigneur, j'éprouvai un allégement qui m'était inconnu. Ces désirs épars, ces pensées fugitives qui avaient troublé mon cerveau, se trouvèrent convertis en un chaste et brûlant amour divin. Ce jour, Béatrix, sera aussi plein de grâce pour toi. Persévère, ma chère fille, ton bon ange sera là pour te soutenir et te guider.

Le visage sans couleur, la bouche sans voix, Béatrix écoutait la supérieure avec un regard avide, et chacune de ses paroles pénétrait jusqu'au fond de son âme ; mais, lorsque la religieuse parla de l'ange, Béatrix, violemment émue, se laissa tomber sans mouvement sur le banc où elle était assise. La supérieure la recueillit dans ses bras, et écarta promptement les bandeaux de la novice pour faire circuler l'air frais du soir sur ses tempes brûlantes.

Béatrix ne tarda pas à reprendre connaissance ; mais, quand elle rouvrit les yeux, une fièvre ardente s'était emparée d'elle.

—Faites, disait-elle dans son transport, faites que ce jour fortuné luise bientôt à mes yeux ; je l'appelle de tous mes vœux, je voudrais le hâter, car, hélas ! je n'ai plus assez de force pour l'attendre !

Un médecin fut mandé. Il trouva l'état de la jeune novice extrêmement alarmant, et lui ordonna de changer d'air au plus vite.

— A quoi servent, dit la supérieure, les prévisions des hommes et leur vaine science ? Ils ne sauraient changer les décrets du Tout-Puissant.

Néanmoins, ne voulant avoir rien à se reprocher aux yeux du monde, elle donna des ordres pour que la malade fût transportée, dès le lendemain, à la campagne. Une voiture bien fermée vint la prendre à la porte du couvent, deux carmélites se placèrent à côté d'elle, et Béatrix s'éloigna rapidement de ce seuil qu'elle franchissait pour la seconde fois, et auquel elle adressait du fond du cœur de tristes et douloureux adieux.

A l'une des portes de la ville, du côté où le château de Plessis-lez-Tours étendait jadis ses vastes dépendances, se trouve une petite habitation élégante, qui faisait autrefois partie du couvent des franciscains. C'est là que Béatrix et ses deux compagnes mirent pied à terre. Un riant jardin, rempli d'arbustes et de fraîches fleurs d'automne, se présenta d'abord à leurs regards. Les deux religieuses le traversèrent d'un air assez indifférent ; mais la novice, surprise de se trouver dans un autre lieu que celui où elle avait vécu jusqu'alors, fut tout émerveillée de cette charmante habitation, qui ne lui rappelait en rien la claustration sévère de son couvent.

Pendant les premiers jours, elle se trouva bien de sa nouvelle demeure ; son aspect riant et animé répandit du calme et de la tranquillité dans son esprit : elle sentait que, si elle eût eu là quelqu'un à qui elle eût pu communiquer ses pensées, faire partager ses impressions ; avec qui, en un mot, elle eût pu vivre de cette vie à deux, si indispensable à certaines âmes, elle serait bien vite revenue à la santé. Mais là, aussi bien qu'ailleurs, elle ne trouva que vide et isolement.

Quand le temps était beau, et que ses forces le lui permettaient, Béatrix descendait au jardin, et y demeurait aussi longtemps qu'elle le pouvait. Attirée par la limpidité de l'eau, elle aimait à s'asseoir au bord du grand bassin de marbre, et s'amusait à suivre de l'œil les belles carpes qui se jouaient à la surface de l'onde ; d'autres fois, tourmentée par un chimérique désir, elle fixait, pendant des heures entières, le cristal uni du bassin, dans l'espoir de saisir, au milieu des myrtes et des lauriers-roses qu'il réfléchissait, les traits de l'ange qu'elle avait perdu ; mais cet espoir, toujours déçu, ne faisait que renouveler et augmenter encore ses souffrances.

Un soir que, dévorée par la fièvre et plus exténuée de fatigue que de coutume, Béatrix s'était laissée tomber sur un banc de gazon placé à l'extrémité de ce jardin, du côté de la campagne, elle entendit la voix d'un jeune pâtre qui ramenait ses vaches du pâturage. Le chant de cet enfant était sans art, sans mélodie, mais si vif, si plein de gaieté, que la novice en fut frappée ; elle devina qu'il partait d'un cœur heureux, et trouva du plaisir à l'écouter. Les jours suivants, elle ne manqua pas d'aller au même endroit pour l'entendre encore, car c'était une agréable distraction dans sa vie souffrante et mélancolique. Mais une fois que le petit pâtre tardait à venir, Béatrix se hasarda à monter sur le banc, et à jeter un regard furtif par-dessus le mur. Au lieu du pâtre, elle vit une jeune femme qui tenait dans ses bras un bel enfant, à qui elle prodiguait de vives caresses. Cette scène, toute nouvelle pour la novice, l'émut bien plus encore que le chant qu'elle attendait, et si fortement, qu'elle en demeura comme pétrifiée. Longtemps le souvenir de cette jeune mère l'agita, et la modeste maisonnette où elle l'avait vue entrer avec son enfant, devint à ses yeux l'asile du bonheur.

Peu satisfaite de son expérience, Béatrix n'essaya plus de franchir, même du regard, l'enceinte qui l'enfermait ; l'aspect de l'affection qu'on voudrait offrir ou partager jette trop de tristesse dans le cœur qui en est privé, pour qu'il désire s'en repaître souvent ; mais, à compter de ce jour, elle devint plus maladive, plus affaissée qu'auparavant, et, à mesure qu'elle sentait ses forces l'abandonner, elle tournait plus souvent ses yeux vers le ciel où était sa dernière espérance ; jamais ses pensées n'avaient été si pieuses ; jamais elle n'avait senti son âme si fervente.

— Mon bonheur n'est pas de ce monde, disait-elle quelquefois. Et, en apercevant les voiles blanches des bateaux qui remontaient la Loire, elle pensait au long voyage qu'elle allait aussi entreprendre.

Tout présageait à la novice une fin prochaine, car rien, désormais, ne pouvait la rappeler à la vie. Elle mourait, et pourtant elle n'avait point connu toutes les atteintes d'une longue passion, elle n'avait point été leurrée par de fausses promesses, par de perfides protestations ; elle ne s'était vue sacrifiée ni aux vanités du monde, ni à la soif de l'or ! Elle mourait, et pourtant elle ne savait point ce que c'étaient que des espérances longtemps mûries en secret, et qu'un mot, qu'un mauvais procédé font évanouir sans retour ! Elle ne s'était point vue rejetée par celui qu'elle aimait, et pourtant elle mourait ! Elle n'avait jamais entendu aucune de ces paroles qui glacent et qui déchirent l'âme ; elle n'avait point sacrifié sans compensation au maître de son cœur, jeunesse, beauté, réputation ! Rien d'amer, rien de poignant comme dans les passions humaines, n'était venu se mêler à sa tendresse tout intellectuelle ! Et pourtant elle mourait, la pauvre fille, et pourtant elle voulait mourir.

Après quelques mois de séjour dans un lieu qui n'avait pu arrêter les progrès de son mal, elle fut ramenée aux carmélites, car la saison s'avançait, et les arbres commençaient à se dépouiller de leur feuillage. Elle revit avec un sentiment de reconnaissance et de joie l'asile où, orpheline, elle avait été recueillie, où elle avait aimé et souffert, et qui était encore tout empreint de son amour et de ses souffrances. Elle demanda avec instance à être déposée un moment dans le

parloir ; ce désir fut aussitôt satisfait qu'exprimé ; on la plaça sur un fauteuil, et ses regards mourants se portèrent avec une singulière tendresse sur le panneau vide où l'ange Raphaël avait jeté pendant tant d'années un éclat si divin. A ce souvenir, quelques larmes vinrent rougir ses paupières ; mais ne se sentant plus la force de se laisser aller à une pareille émotion, elle désira être promptement conduite à sa cellule.

La supérieure fut stupéfaite de l'altération qu'elle remarqua sur les traits de Béatrix, et du peu d'effet qu'avait produit sur elle l'air des champs ; elle ne négligea rien pour tâcher de la rappeler à la vie. Il y a tant de ressources à l'âge de la novice ; la nature est si libérale, si active, qu'elle ne désespérait pas encore tout à fait du succès ; mais elle ne tarda pas à voir qu'aucune puissance terrestre ne pouvait la sauver. Cette pénible certitude, à laquelle elle ne pouvait se livrer sans une amère douleur, lui faisait redoubler de soins pour Béatrix : elle ne pouvait s'imaginer que ses grands yeux, qui s'attachaient encore sur elle avec tant d'expression, allaient bientôt s'éteindre ; que la main brûlante qu'elle tenait dans les siennes serait bientôt glacée ; que tout ce jeune être, si pourvu d'intelligence, de qualités aimables, devait prochainement lui être arraché. Son esprit ne pouvait s'arrêter sur cette pensée pleine d'angoisses ; nos facultés, dans les instants de crainte, ne perçoivent qu'imparfaitement ; aussi la mort de ceux que nous aimons vient-elle presque toujours nous frapper comme un coup inattendu.

Pour Béatrix, elle envisageait sa situation avec calme, elle s'y complaisait même, et chaque crise qu'elle éprouvait lui semblait un pas fait vers un meilleur séjour. Qu'avait-elle à regretter sur cette terre ? Quelles jouissances, quelles affections y laissait-elle ? Où était le cœur qui avait répondu au sien ? Etaient-ce ces religieuses, ou plutôt ces pâles fantômes qu'elle avait suivis dans le sentier d'une vie éternellement silencieuse, qu'elle devait craindre de troubler par sa mort ? une larme jaillirait-elle de leurs yeux habitués à considérer froidement leurs propres souffrances ? Béatrix n'en avait nul souci.

Cependant, les attentions de la supérieure, ses visites fréquentes, lui prouvaient, jusqu'à un certain point, que sous cette bure ne gisait pas toujours un sein glacé ; mais elle aurait désiré moins de retenue, plus d'expansion, pour répondre aux élans qui oppressaient son âme : c'était toujours la supérieure qu'elle voyait à son chevet, et jamais l'amie tendre et dévouée qu'elle eût voulu y trouver.

A mesure que Béatrix avançait vers le terme de sa vie, son esprit s'illuminait davantage ; de plus en plus dégagé de la matière, il semblait se ressentir déjà du lieu auquel il allait désormais appartenir. Dans le couvent, on n'écoutait plus la novice qu'avec admiration. Les longs entretiens qu'elle avait avec son directeur, sur ses espérances futures, sur la bonté et la gloire de Dieu, jetaient sur elle un caractère de sainteté qui entourait sa jeune tête d'une auréole céleste et prêtait à tout ce qu'elle disait quelque chose de prophétique. Il est vrai que Béatrix paraissait, dans ces moments, avoir emprunté un peu de l'éloquence des Basile et des Chrysostôme mêlée à la douceur et à la naïveté de son âge.

La novice pensait que son ange était remonté vers le ciel, et cette idée ne contribuait pas peu à lui ôter toute crainte de la mort, car au fond de son cœur gisait toujours cet amour incommensurable qui avait germé aux premières émotions de son âme, qui l'avait abattue et brisée sans miséricorde, et qu'elle bénissait malgré cela, qu'elle ensevelissait dans son sein chaste et pur, avec toute la vénération qu'on peut avoir pour un sentiment qui cause le plus grand bonheur : le dérober à tous les regards, le conserver en secret, l'emporter intact de ce monde de douleur, c'était la pensée qui l'occupait le plus fortement.

Elle persévéra donc à supporter avec courage les maux cruels qui la séparaient encore de l'heureux moment qu'elle attendait ; sa figure ne cessait point d'être sereine, et ses yeux conservaient un doux éclat que semblait animer l'espérance ; sa bouche n'avait que d'aimables expressions, même au milieu de ses souffrances : on aurait dit un ange qui allait déployer ses ailes pour retourner vers sa patrie.

Quand elle se sentit plus défaillante, elle serra son crucifix sur sa poitrine, et tendit sa main froide à la supérieure, comme pour lui adresser un dernier adieu ; puis elle tomba, pendant quelques heures, dans un profond accablement. Les carmélites prièrent, en silence, autour de son lit, dernier et pénible soulagement qu'elles avaient à lui offrir. Un coucher de soleil empourpré venait darder ses rayons mourants sur les vitraux de la petite fenêtre de la cellule, et enveloppait d'un éclat surnaturel ce modeste réduit. Lorsqu'elle rouvrit les yeux, la novice crut distinguer, au milieu de cette lueur magique, l'ange Raphaël planant au-dessus de toutes ces têtes courbées par le recueillement, et les dominant de toute la hauteur de sa nature. Son attitude était pleine d'attendrissement ; son corps incliné vers elle semblait lui indiquer qu'ils allaient partir ensemble. Ravie de cette céleste apparition, la novice y vit l'accomplissement de son rêve ; elle crut entendre ces mots, qui s'étaient si bien gravés dans son cœur : *Partout et toujours unis !* Ce messager de bonheur, cet ange qui avait rempli sa vie de joie et d'amertume, mais qui, pour cela même, ne lui en était devenu que plus cher, Béatrix le vit, et ne put avoir la pensée qu'il l'attendait sans désirer s'élancer aussitôt avec lui dans les espaces d'un autre monde ; sans se sentir impatiente de fouler aux pieds les biens décevants, les perfides joies qu'on rencontre dans celui-ci. Dès lors, son regard se tourna vers le ciel, et bientôt son âme, brisant, par un dernier effort, les liens qui la retenaient, laissa retomber sur sa couche terrestre un corps sans chaleur et sans vie.

Quelques heures après, le soleil avait tout à fait disparu ; les ténèbres avaient remplacé ses lueurs brillantes ; une faible lampe éclairait la cellule de la novice, et projetait une morne clarté sur le jeune front de la vierge, plus pâle que les fleurs qui le paraient. La solennité de la mort se trouvait empreinte dans ce lieu d'une manière frappante ; mais l'innocence qui régnait sur les traits de la jeune fille, le gracieux sourire qui était resté sur ses lèvres en tempéraient si bien l'horreur ; l'espérance et le deuil, qui pour l'âme chrétienne sont inséparables, se trouvaient si bien mêlés dans cette scène, qu'ils faisaient peut-être naître moins de regrets que d'envie pour le sort de la pauvre Béatrix.

On fut longtemps à oublier dans le couvent la jeune novice. Les conversations de la supérieure y avaient souvent rapport ; et, sans le vouloir, elle se trouvait entraînée à en parler. Quelque chose de saint s'était attaché à son souvenir : on pensait généralement que son séjour dans la maison l'avait sanctifiée ; tout ce qui lui avait appartenu était conservé avec vénération. Elle vivait encore dans les lieux où on l'avait vue si jeune, si belle, si bien favorisée de tous les dons du Seigneur. Plusieurs religieuses, l'esprit plein de son souvenir, allèrent même jusqu'à prétendre avoir aperçu son ombre auprès du tableau de l'ange Raphaël, qui avait repris sa place dans le parloir, après avoir séjourné pendant quelque temps dans le musée de la ville. Quelquefois encore, il est question, chez les carmélites, des apparitions de Béatrix ; et cette vague superstition qui enveloppe sa mémoire perpétue dans le cloître sa vie d'un jour.

Mme ***.

POÉSIE.

CHANSON.

Dans des coins bleus parsemés d'or,
(Sans trop le dire)
Il faut qu'on cache âme et trésor,
Et doux martyre.

Quand tout déborde en l'univers,
Quand nul n'a honte;
Quand la rumeur sur tous concerts
Étouffe et monte;

Quand va l'injure au front d'acier,
Et la huée,
Et la louange, au plus grossier,
Prostituée;

Quand le talent trop virginal,
S'il ne renie,
S'il ne baise au pied l'infernal,
N'a qu'avanie;

Quand c'est le règne du méchant,
Ou du cupide,
Ou du cœur sourd pour qui le chant
N'est qu'un son vide;

Oh! s'il se peut, s'il est encor
Lieux où l'on fuie,
Dans des coins bleus parsemés d'or
Cachons la vie!

Moi, j'en sais un, bien bleu, bien pur,
Où Beauté siége,
Beauté sans fard, lis dans l'azur,
Candeur de neige;

Là, chaque jour, je veux venir,
O bien-aimée;
Dans ton doux règne il faut tenir
L'âme enfermée;

Soumission, amour sans fin,
Joie ou martyre;
Pleurs sur les mains, pleurs sur un sein
Qui bas soupire.

SAINTE-BEUVE.

BEAUX-ARTS.

LE TRANSPORT DE LA STATUE DU DUC D'ORLÉANS A LA COUR DU LOUVRE.

Jeudi dernier, vers six heures du soir, un spectacle étrange attroupait les passants sur les quais avoisinant le Louvre. De loin, on apercevait une pyramide de bouquets et de rubans d'un effet bizarre; de près, on distinguait enfin, sous cet amas ridicule de fleurs naturelles, de fleurs de papier et d'oripeaux de toute sorte, une figure colossale en bronze. C'était la statue équestre du duc d'Orléans, que, par un moyen de transport lent, pénible, et préféré nous ne savons pourquoi, on traînait à la cour du Louvre.

D'où venaient donc toutes ces décorations grotesques qui dérobaient la figure du prince si sincèrement pleuré? Etaient-ce les naïves offrandes des ouvriers de la fonderie d'où sort ce bronze? étaient-ce les manifestations de sympathie populaire recueillies le long du chemin parcouru? L'un et l'autre sans doute, nous voulons le croire. Mais comment la police a-t-elle permis ces indécents hommages? Nous savons bien qu'elle n'est pas absolument obligée d'avoir du goût, ni le respect de l'art; mais elle est tenue, du moins, d'avoir le sentiment des convenances, et, dans cette circonstance où il était plus essentiel que dans toute autre, il lui a fait outrageusement défaut.

Pour justifier pleinement notre indignation, et la faire partager par tous les gens de sens et de goût, nous n'aurions qu'à décrire l'aspect du monument, masqué tel qu'il était depuis le faîte jusqu'à la base : franchement, nous n'en avons pas le courage. Le chapeau d'uniforme du prince, ainsi surchargé de bouquets et de rubans, rappelait involontairement certaine coiffure des jours de folie. Je ne sais quel ignoble pot de giroflée se pavanait en croupe. — Arrêtons-nous. Craignons que l'ombre même d'une plaisanterie, qui ne tombe que sur des circonstances accessoires et sur un incroyable manque de sollicitude éclairée, n'altère même un instant, dans notre âme, le profond respect dont nous entourons une mémoire si chère à tous.

Mais comment M. Marochetti a-t-il souffert, lui, qu'on dérobât de la sorte son œuvre aux regards de la foule, sous lesquels on dirait qu'il avait pris soin de la promener avec lenteur. Il serait assez inutile de parler des moyens employés pour transporter ce monument à sa destination, si nous ne les avions entendu interpréter d'une façon injurieuse, et injuste sans doute, pour la modestie et les intentions de l'artiste, et s'ils n'avaient paru, d'ailleurs, assez peu explicables et insolites. Une espèce de cabestan cylindrique faisait glisser cette masse sur des rouleaux qu'on relevait à des intervalles fort courts. Une station se faisait presque à toutes les minutes. De sorte que, partie le matin sans doute des ateliers de la fonderie, la statue n'est arrivée qu'au soleil couchant en face de son piédestal. Pourquoi donc, encore une fois, avoir choisi ce mode de transport? Tous les jours, de solides chariots construits pour cet usage sont chargés de masses plus lourdes encore. Hier on conduisait ainsi, sans ostentation aucune, un bloc immense, une statue colossale de M. David. Avec ces moyens ordinaires, quelques heures suffisaient au trajet de la fonderie au Louvre. Nous nous refusons, assurément, à admettre la réalité d'une arrière-pensée vaniteuse, comme quelques-uns avaient tort d'en taxer M. Marochetti. Une telle supposition est injurieuse pour un artiste de mérite: donc, nous ne la faisons pas, nous la repoussons.

Nous ne saurions admettre davantage qu'on eût voulu ménager ainsi une espèce d'ovation populaire à l'image d'un jeune prince dont le souvenir aimé n'a besoin d'aucun charlatanisme pour éveiller dans tous les cœurs, dans ceux de ses jeunes contemporains surtout, des sentiments d'admiration et de regret. Ne songeons donc qu'à blâmer le mauvais goût ou l'incurie qui n'ont pas permis à cette statue d'arriver simplement, et peut-être ainsi avec une certaine majesté, dans la royale enceinte. Si nos yeux n'avaient été blessés de tout ce grotesque encombrement, nous aurions aimé à contempler longtemps ce visage plein de mansuétude et de grandeur, que les rayons du soleil couchant eussent seuls illuminé comme une auréole.

Après tout, pour certains esprits enthousiastes, cette pieuse cérémonie avait quelque chose de touchant; mais, pour les esprits élevés, on aurait pu désirer une marche plus solennelle, un trajet moins souvent interrompu, une ovation, si c'en était une, plus grave et plus digne d'un grand peuple.

Au lieu d'avoir pour entourage, au milieu de ce peuple qui lui faisait un si brillant cortége, un bataillon de sergents de ville, que n'avait-il de ces soldats dont il avait été le compagnon si vénéré et si glorieux!

P. M.

REVUE DE LA SEMAINE.

Nous disions l'autre jour que les honorables membres des deux chambres se hâtaient de prendre les uns la poste, les autres tout simplement la diligence, en murmurant ce refrain bucolique : *Quando, rus, te aspiciam!* A l'heure qu'il est, la plupart de ces messieurs sont arrivés à leur destination. Les pairs, qui prétendent ne relever que d'eux-mêmes, se contentent de s'enfermer dans leurs châteaux, et de visiter leurs fermes, en attendant l'ouverture de la chasse. Les députés, eux, n'ont pas encore ces loisirs du *far niente*. Il leur faut rendre compte à leurs commettants des moindres paroles et des moindres votes durant la dernière session. Ce n'est pas toujours une chose facile; et nous en connaissons plus d'un qui, pour calmer certaines oppositions, est forcé maintenant d'aller de seuil en seuil faire de la popularité à la force du poignet. — Nous ne voulons citer personne; mais chacun n'a-t-il pas deviné les noms. Mais si quelques-uns de ces messieurs n'obtiennent de leurs mandataires que la couronne d'épines, il en est d'autre à qui l'on distribue la couronne de laurier sous la forme d'un festin patriotique ou d'une sérénade. Ainsi nous savons le flatteur accueil que les électeurs de Nîmes ont fait à M. le marquis de Grille qui leur a répondu par une course de taureaux en pleines arènes; hier matin encore, nous lisions dans un journal du Nord que le commerce de Dunkerque avait offert à M. le comte Roger, un banquet présidé par la cordialité la plus franche. Nous aimons à voir les représentants du pays entourés de ces adhésions et de ces sympathies ; elles honorent à la fois et ceux qui les accordent et celui qui les reçoit.

—

Un jeune artiste est mort ces jours-ci, tout doucement, presque sans le savoir, par un beau soleil, au milieu de la verdure et des fleurs, et la tête appuyée sur une épaule bien-aimée. Est-ce qu'un pareil cercueil ne vaut pas mieux qu'une tonne de malvoisie? Douce et désirable mort, en vérité! Ainsi s'est éteint Artot, le violoniste, dans une des jolies palazzines de Ville-d'Avray, en quelque sorte sous la garde des Jardies qui conservent précieusement le souvenir d'un grand nom littéraire, et qui le reprendront sans doute un jour. Artot avait trente ans, il débutait dans la vie qui se déroulait brillante à ses regards, mais c'était déjà un vétéran de l'art. Quoiqu'il fût Belge et le cadet de deux frères qui habitent Bruxelles, des protections ou ses instincts précoces lui avaient ouvert les portes du Conservatoire. Elève d'Habeneck, je crois, il remporta le premier prix de violon à douze ans, puis il disparut de la scène de l'écolier pour reparaître bientôt sur le théâtre des maîtres. Les premiers concerts publics où le talent d'Artot commença à se révéler, à Paris, doivent dater de 1836 ou 1837. Une infatigable étude, jointe à de précieuses qualités d'imagination et d'exécution, ne tardèrent point à le mettre en relief, d'autant plus qu'Artot jouissait d'un avantage décisif pour les artistes qui se montrent en public, et sont par conséquent dans l'obligation de payer de leur personne. Aux dons de la jeunesse, il joignait ceux de la figure et de la taille, et il le savait bien. Son physique ne l'occupait pas moins que son violon, tant il était sûr que la réussite dépendait autant de certains mouvements du corps, de certaines inclinaisons de la tête jointes au jeu des boucles de sa chevelure noire, de certains clignements d'yeux qui simulaient des inspirations célestes, que des notes sonores de son instrument. Ceci explique ce qu'il y avait d'exagéré et d'irréfléchi peut-être dans son renom. Malgré des succès dont plusieurs étaient fort légitimes, Artot n'était point un violoniste de la grande manière de Baillot, de la simplicité charmante de Lafont ; il ne possédait ni la grâce enchanteresse de celui-ci, ni le goût et le style épuré de celui-là. Il était, à vrai dire, de l'école de la décadence, de cette école qui court bride abattue à travers des difficultés et des tours de force, multipliant sur son chemin les sauts périlleux et les bravades, jusqu'à ces effets inattendus et non réels qui séduisent la foule, mais que les vrais amis de l'art réprouvent. Son talent de compositeur, ou plutôt d'arrangeur, était médiocre; ses fantaisies sont diffuses, dépourvues d'unité, et pèchent presque toutes par la longueur. Mais dans les andantes, dans les cantilènes, dans les morceaux de sentiment, toutes les fois qu'il s'agissait de chanter ou de faire pleurer, et qu'il voulait ne pas dénaturer le son de son stradivarius, Artot était un grand, un véritable artiste, doublement regrettable, parce qu'il est mort dans la force du talent et de l'âge. L'affection pulmonaire qui a emporté Artot donnait depuis deux ans les signes irrécusables d'une catastrophe dont ses lointaines pérégrinations, en Algérie et en Amérique, n'auront pas peu contribué à accélérer le terme.

—

On a déjà des nouvelles de la prochaine campagne du Théâtre-Italien. M. Vatel, qui court les grands théâtres de l'étranger, afin de n'être point au dépourvu quand revient la bise ; M. Vatel a engagé sur sa route deux artistes, dont les débuts exciteront un vif intérêt à la réouverture des Bouffes. Le premier, M. Dérivis, avait quitté l'Opéra, il y a trois ou quatre ans, parce que M. Léon Pillet lui refusait, avec justice, le renouvellement d'un engagement onéreux, eu égard aux services qu'il rendait alors. M. Dérivis gagnait une trentaine de mille francs. Le chanteur quitta Paris tant soit peu désespéré; mais l'Italie lui gardait, avec son beau ciel, des consolations et des triomphes. La voix de l'artiste se retrempa, se développa, paraît-il, dans cette vivifiante atmosphère. Un jeune maître, pour le moment célèbre de l'autre côté des Pyrénées, le seigneur Verdi, écrivit exprès pour ses moyens le rôle principal de son *Nabuchodonosor*, dans lequel Dérivis débuta, en 1842, au théâtre de la Scala, à Milan. Son succès fut immense ; depuis, Dérivis s'est fait entendre et applaudir, à Trieste, à Rome, à Venise, à Gênes ; en un mot, par toute l'Italie, excepté à Naples. Dérivis paraîtra aux Italiens dans son rôle favori de *Nabuchodonosor*. — Le second débutant est M. Coletti, baryton romain, dès longtemps célèbre entre les plus illustres de son pays. C'est une réputation italienne qui veut se faire consacrer chez nous comme Rubini, il y a dix ans. Coletti a fait les beaux jours de Naples, avec le ténor Fraschini, dans la *Fidanza Corsica*.

—

Mlle Delille, qui a si heureusement débuté par le rôle de Gina de la *Barcarolle*, vient de reprendre, avec plus de succès encore, celui de Carlo de la *Part du Diable*. Ce rôle, plus musical, plus développé et en même temps rempli d'intérêt, a permis à Mlle Delille de développer les magnifiques ressources d'une voix que l'étude et l'expérience amélioreront encore. Dans deux mois, ce gentil personnage de Carlo donnera l'occasion de se reproduire à une autre élève du Conservatoire, Mlle Roullier, jeune et belle personne, célèbre à plus d'un titre, célèbre surtout pour le mot de son directeur, M. Aubert, la priant de ne plus venir au Conservatoire en calèche, ce qui était d'un mauvais exemple, mais, par égard pour les mœurs, de s'y présenter à pied et en socques.

—

D'intéressantes épisodes et de curieuses rencontres ont signalé la présence de M. le duc de Montpensier à Alexandrie. Le lendemain de l'arrivée du prince, les officiers de sa suite, se promenant sur les terrasses du palais de Saïd-Pacha, l'un des fils de Méhémet, se plaignaient de ce qu'en cette capitale de la moderne Egypte, le regard ne fût réjoui par la perspective d'aucune femme.

Tandis qu'ils parlaient de la sorte, le gouverneur du palais, costumé en vrai Schaabaham, la figure presque enfouie sous une barbe épaisse et traînant derrière lui un énorme sabre, passait à côté d'eux. Les dernières paroles du dialogue étaient venues à ses oreilles.

« Parbleu! dit alors le musulman en excellent français, plaignez-vous au vice-roi ! » La surprise des Européens ne fut pas mince, lorsqu'ils entendirent un étranger s'exprimer en aussi bon langage qu'eux ; leur surprise toutefois ne les empêcha pas de lui répondre.

«Comment voulez-vous que le pacha nous comprenne? — Rien de plus simple ! reprit l'autre, employez les gestes; souvenez-vous de la pantomime que M. Gardel faisait exécuter par ses Romains dans l'*Enlèvement des Sabines*? — Qui vous a appris cela? dirent les officiers de plus en plus stupéfaits. — Moi-même qui ai monté ce ballet lorsque j'étais directeur de l'Opéra, et que je me nommais M. Lubert. » Ces détails, de tous points authentiques, révoquent le bruit accrédité que M. Lubert vendait des macarons à Constantinople. M. Lubert est secrétaire de S. A. le vice-roi, qui a cru être agréable au fils de Louis-Philippe, en lui donnant pour chevalier d'honneur l'homme de sa cour qui parle le mieux la langue de Bossuet et de Molière.

Notre pays est d'ailleurs l'objet des prédilections intimes du vieux pacha. « La France, dit-il souvent, est toujours la grande nation

malgré ses revers, parce qu'elle est généreuse et puissante, et qu'il n'y a de grand que ce qui est puissant et généreux. » Aussi le duc de Montpensier, et ceux qui l'accompagnent, sont-ils entourés de considérations et de présents. Le prince occupe le palais de Saïd-Pacha. Le harem, dont on a retiré les femmes, a été mis à la disposition des officiers, qui passent la journée étendus sur des divans bleus brodés d'or, fumant des chibouks incrustés de pierreries précieuses, et prenant du café dans des tasses enrichies de bas-reliefs en brillants.

D'Alexandrie, le duc de Montpensier ira au Caire. La flottille remontera le Nil jusqu'à Thèbes, Eléphantine et la première cataracte. L'itinéraire du retour n'est point arrêté; mais on sait que le jeune duc veut visiter Suez, Damiette, et autres lieux où les armes de la France ne sont pas oubliées depuis les croisades. — Nous apprenons que le prince s'est embarqué pour le Caire à bord d'un bateau à vapeur de la compagnie du transit. A l'Atfé, où l'on est obligée de changer d'embarcation, deux bateaux à vapeur sont préparés; celui du vice-roi pour Saïd-Pacha, et celui d'Ibrahim-Pacha pour le prince français. Ibrahim-Pacha, qui devait venir prendre les bains, ne se rendra au Caire qu'au retour du prince de la haute Égypte. Le palais de Schoubra, sur les bords du Nil, sera mis à sa disposition.

—

On s'étonne à tort de la fécondité de nos romanciers: au temps jadis, les choses se passaient si simplement, que les auteurs étaient bien obligés d'avoir recours aux caprices de l'imagination; de là des ouvrages fort volumineux souvent, mais souvent aussi peu dramatiques. Aujourd'hui nous avons changé tout cela. Le roman n'est plus dans la cervelle des écrivains; il se passe en plein soleil, sous vos yeux, dans la rue, au coin des bornes; vous n'avez qu'à regarder pour le rencontrer dans tout son épanouissement plein de ténèbres, de misère et de honte. C'est de la petite ville de Dinan, si calme d'ordinaire, et qui n'était guère connue que par les lettres de Mme de Sévigné, que nous arrive aujourd'hui le scandale. Il s'agit d'un noble député, connu par ses prétentions *à la jeunesse dorée* et ses écarts d'éloquence à la tribune.

Nous donnons, d'après un journal de Bretagne, cette agréable histoire, qui n'est pas sans intérêt, même après le livre de M. de Kératry, sur le *Dernier des Beaumanoir*.

« C'est le 14 juillet que ce procès scandaleux s'est entamé devant la justice. M. le marquis de Langle, député, plaidant, par l'organe de MM^es Bonnier et Lachaud, contre Adélaïde Sourdot, qu'il accusait d'avoir commis un adultère en 1834, et d'avoir quitté, en septembre dernier, le domicile conjugal. Me Boinvilliers plaidait pour Mme de Langle, qui demandait reconventionnellement la séparation en raison de calomnies publiques de son mari. L'un des avocats du député de Quimperlé a exposé les griefs de M. de Langle. Selon lui, Mme de Langle aurait trompé son mari avec un étudiant, M. P..., qui leur avait été présenté. M. de Langle s'en aperçut, mais il dissimula. Il fut convenu entre les époux que Mme de Langle écrirait à l'étudiant pour rompre avec lui, et que la lettre serait déposée entre les mains de M. de Langle. Six mois après, M. de Langle alla trouver M. P... en Alsace, lui demanda une satisfaction que celui-ci refusa. L'autre grief contre Adélaïde Sourdot, marquise de Langle, est l'abandon du domicile conjugal en septembre 1844.

Voici la lettre écrite par Mme de Langle à M. P... : « Depuis quel« ques jours je ne vis pas, je me meurs. J'éprouve des remords qui me « déchirent; monsieur, écoutez-moi : nous ne sommes ni l'un ni « l'autre assez enfants pour nous dissimuler à tous deux notre posi« tion. Eh bien, la mienne me fait horreur, car je ne puis en excuser « la coupable mollesse, elle m'épouvante. J'ai vu mon mari, le plus « noble cœur que je connaisse, jouer à vos yeux, monsieur, le rôle le « plus infâme que je sache, mais sur lequel je ne l'éclairerai jamais, « parce que je ne veux la mort de personne, et son courage aurait « voulu une mort pour cette action. La seule démarche qui puisse me « réconcilier avec moi-même, monsieur, je la ferai auprès de vous. « Dites-moi qu'à la veille d'un départ dont j'ai voulu reculer le mo« ment, parce que j'en prévoyais la cause et espérais toujours la dé« truire, sans cela j'aurais été inexplicable, vous emporterez de moi « une opinion qui ne m'est pas contraire. Monsieur, j'ai besoin de « votre estime, parce qu'il me faut la mienne, parce qu'il faut que je « vive enfin. Dites que vous m'estimez bien, et que vous ne vous sou« viendrez de moi que pour me bénir. Je vous penserai calme, moi « aussi je le serai. Si la vue d'un sentiment que je ne pouvais par« tager m'a étrangement troublée, monsieur, écartez à jamais ce sou« venir honteux pour nous trois. Votre honneur, je le sais, compren« dra le mien, et vous ne le trahirez pas. » L'avocat du député de Quimperlé a vu dans cette lettre une preuve de la culpabilité de Mme de Langle.

Me Boinvilliers a exposé les faits à son tour. C'est en 1827 que M. de Langle s'est marié; sa femme apportait un trousseau de 12,000 fr., lui un trousseau de 5,000 fr. En 1829, Mme de Langle était déjà délaissée. Son mari était constamment hors de chez lui : il rentrait à toute heure de la nuit. Me Boinvilliers est convaincu que le marquis n'a jamais cru à l'adultère de sa femme. M. P... était intime avec M. et Mme de Langle, mais il n'y avait pas de liaison. Jamais M. P... n'a vu Mme de Langle en secret. Cependant il l'aimait, et le laissa voir plusieurs fois, et même à M. de Langle, qui continua de le conduire dans les maisons qu'il fréquentait. Un jour, M. P... donnant le bras à Mme de Langle, lui dit: « Je vais partir, je penserai à vous » Elle garda le silence; mais son mari avait vu ou entendu M. P.... Il éclata en reproches, en rentrant, contre sa femme; et, comme elle disait n'aimer que son mari, elle offrit d'écrire à M P...; celui-ci y consentit : elle fit un brouillon qu'elle communiqua à son mari. Il fut convenu qu'elle remettrait la lettre le lendemain à M. P..., que M. P... la lui rendrait, et qu'elle la remettrait ensuite à son mari. Depuis, Mme de Langle n'a plus revu cette lettre; elle est restée dans le portefeuille de son mari; or, si elle lui avait supposé la portée qu'on veut lui donner aujourd'hui, elle eût pu facilement la reprendre.

D'ailleurs, quelle a été la conduite du marquis après l'envoi de cette lettre? Le lendemain, le surlendemain, pendant trois semaines, il fut, comme par le passé, l'ami de plaisirs de M. P.... A Auteuil, il passe la nuit avec lui; la veille de son départ, ils dînent ensemble à Tortoni. M. de Langle aurait-il agi ainsi envers le séducteur de sa femme? M. P... parti, Mme de Langle se dispose à faire un voyage en Angleterre pour toucher 10,000 fr. qui lui restent dus par sa tante sur une dot de 30,000 fr. qui lui avait été promise. Elle va partir avec ses deux enfants, et la somme à toucher doit être employée à payer une portion des dettes de son mari. Elle part, et M. de Langle le souffre. Il permet qu'une femme adultère fasse un voyage avec ses enfants pour aller recueillir le dernier débris d'une dot qui payera ses dettes. Déjà, depuis longtemps, à l'époque où Mme de Langle a écrit la lettre qu'on tourne contre elle, elle souffrait en silence. « Ne me parlez pas, ne m'écrivez pas, » lui disait son mari. « Je vous priverai de vos enfants, lui disait-il plus tard, si vous n'êtes pas polie envers Mme D... (la maîtresse du marquis). Avant Mme D..., M. de Langle avait eu des liaisons secrètes avec les femmes de chambre de sa femme, et quand Mme de Langle a quitté Beaumanoir, le domicile conjugal, ce n'a été que vaincue par le scandale et par la nécessité.

Me Boinvilliers démontre que rien, en 1840 et après, dans la correspondance des époux, ne montre M. de Langle irrité contre sa femme, ni la marquise humiliée ou exaspérée contre son mari. Au mois d'août 1830, M. de Langle songeait à se présenter comme candidat aux prochaines élections législatives. Un triple lien de politique, de convenance et d'affection, unissait les deux époux. Mme de Langle écrivait à son mari, alors à Paris :

« Les lettres de maman me tuent : elles ne parlent que de ta nomi« nation. Mais est-ce que tu aurais accepté? J'ai dit ici que tu avais « tout refusé. Mon Dieu! est-ce que tu aurais eu la faiblesse d'accep« ter, mon Dieu! de prendre un poste indigne de toi (les fonctions « de sous-préfet), tandis que tu seras député? Tu aurais bien dû « m'écrire un mot en disant que tu n'avais pas hésité un moment. Je « serais si heureuse, et je crains que tu ne te laisses abaisser. — « J'étouffe; adieu. »

Dans une autre lettre, nous lisons : « Mais donne donc ta démission, et vite, mais ici on croit que c'est fait; tu es sûr d'être nommé. — Arrive donc; il n'y a pas deux partis à prendre; il n'y a que cela à faire. A genoux, ta démission, et reviens à l'instant. Je te mets dans mes bras. Que ne suis-je auprès de toi. » Etc., etc.

Quel est le style de M. de Langle? Le 4 août 1842, il appela sa femme *chère chérie*; il emploie les petits mots les plus doux. Le 29 décembre 1841, il lui parle comme un amant à une amante :

« Quand serai-je près de toi pour te presser sur mon cœur, chère chérie? Pense à moi. Je t'embrasse sur ton bec rose. » Perdant la sous-préfecture et la députation, Mme de Langle était la sauvegarde de son mari, et il lui disait : « Vous êtes trop pure et trop chevaleresque pour le monde où nous vivons. » Il a donc oublié tout cela, puisqu'il vient sans pudeur traîner dans la boue le nom et la réputation de sa femme, c'est qu'il agit sous l'influence de Mme D....

« Ah! s'est écrié Me Boinvilliers, si vous saviez ce que Mme de Langle a souffert depuis 1842! Mme D. .. était venue habiter le château de Beaumanoir : chaque jour, Mme de Langle était forcée de subir la compagnie de l'indigne concubine de son mari; et quand son orgueil se réveillait, quand son honneur outragé la faisait se conduire envers cette femme comme elle le méritait, elle était en butte aux menaces et à la colère de M. de Langle. « Si vous n'êtes pas polie envers Mme D...., vos enfants n'auront pas de vacances, » lui disait-il. Quand l'épouse légitime ne saluait pas la maîtresse, elle était maltraitée devant ses domestiques. M. de Langle ne reculait devant aucun scandale. Depuis sept heures du matin jusqu'à neuf heures du soir, il ne quittait pas Mme D....; il faisait avec elle des parties de chasse, et il mettait tout le public dans la confidence de ses amours. Il faisait des voyages avec Mme D.... lui faisait souvent des cadeaux ; en un mot, il outrageait tous les jours, sans aucune pudeur, le domicile conjugal. Un jour, en 1844, il vint dire à sa femme que Mme D.... allait venir s'établir définitivement à Beaumanoir. Ce jour-là, la résolution de Mme de Langle fut prise. Mais le ciel lui réservait un autre calice d'amertume.

« Un jour, la cuisinière vint réclamer à Mme de Langle, de la part de son mari, le livre sur lequel on inscrivait les dépenses du ménage; Mme de Langle le lui remit, et ce fut à Mme D..... que cette domestique demanda ce qu'il fallait mettre à dîner pour le lendemain. Misérables détails, messieurs; mais c'est là le comble de l'outrage, l'oubli de tout ce qu'il y a de respectable et de sacré chez la mère de famille. La cuisinière, désolée de la mission qu'on l'avait forcée de remplir, descendit en larmes. « Vous pleurez, je crois? lui dit Mme D... je vais vous chasser. » La position était intolérable, et c'est alors que Mme de Langle partit. Elle a refusé constamment depuis de revenir au domicile conjugal, et elle vit dans la retraite, espérant des jours meilleurs. Quelle a été, depuis, la vie de M. de Langle? Il a gardé son luxe, ses chevaux anglais; il a continué ses courses au bois de Boulogne avec Mme D... »

Me Lachaud a pris la parole dans l'audience du 15 ; il a insisté sur les points que Me Bonnier avait indiqués, en y ajoutant toutefois une accusation inattendue : il a prétendu que Mme la marquise de Langle, de ses mains si douces, si rosées, si gracieuses, avait, en diverses circonstances, donné de gros soufflets à son mari. Me Boinvilliers, dans une réplique éloquente, a justifié la marquise de toutes les accusations produites contre elle par Me Lachaud. Voici le portrait qu'il a fait de sa cliente : « Mme de Langle est une âme tendre, honnête, d'un « caractère expansif, c'est une de ces natures privilégiées, douées « d'une ingénuité charmante, d'une vivacité extrême. Chez les jeunes « filles pures de ce caractère, vous trouverez de l'exaltation ; chez « les femmes, une grande promptitude de sentiments. Vous verrez « dans la correspondance combien Mme de Langle est expansive, s'ef-« frayant outre mesure des choses moindres ou ordinaires, d'une sus-« ceptibilité d'innocence extrême, employant des expressions dont elle « ne pèse pas toujours le sens. Son mari lui-même l'appelait *ma sen-« sitive*. M. de Langle, lui, est un homme du monde, qui, s'il en a « les qualités, en a aussi les défauts ; il est impérieux, jaloux ; il veut « tout faire ployer sous sa volonté; aussi après avoir délaissé sa femme, « il devait nécessairement la rendre malheureuse. Voilà les deux « personnes que vous avez à juger. Je parle avec modération, car j'ai « encore présentes à ma pensée les dernières paroles de ma cliente. »

Voici en quels termes Me Lachaud avait modifié l'appréciation de Me Boinvilliers : « Il faut reconnaître, messieurs, que mon honorable « confrère a fait le portrait de Mme de Langle avec un enthousiasme « qui prend sa source dans la candeur de son esprit, portrait flatté « et qui n'est pas ressemblant. Mme de Langle, c'est une nature mo-« bile, dangereuse, séduisante ; elle est douée de cet attrait sympathi-« que que toutes les femmes ne possèdent pas; sa voix est douce et « vibrante, elle plaît et séduit. — Mais quand le voile tombe, on se « trouve en présence d'une nature froide, habile, d'autant plus à crain-« dre qu'on ne s'en défie pas. C'est une femme à la main blanche et « douce. — Vous croyez qu'elle ne pourra tenir un poignard, mais « méfiez-vous du poison ; méfiez-vous de ces femmes à apparence « poétique, de ces natures bonnes artificiellement, mais mauvaises « quand on y plonge. Quant à moi, j'aime mieux le caractère violent, « impérieux du mari que celui de sa femme. »

Ce qui singularise ces plaidoiries, également vives et colorées, c'est que, malgré les plus dures récriminations, Me Lachaud soutient que M. de Langle adore toujours Mme la marquise, tandis que Me Boinvilliers assure, avec non moins d'insistance, que Mme de Langle a toujours aimé le marquis. De sorte que les époux semblent se reprocher des froideurs mutuelles. Quelque réserve qu'on veuille garder dans le compte rendu d'une affaire qui trahit en définitive tant de pleurs, tant de souffrances chez l'une comme chez l'autre partie, il est impossible d'oublier que M. le marquis de Langle est ce député qui, du haut de la tribune, a fait, il n'y a pas longtemps, une si singulière sortie contre les mœurs du jour, et une si vive apologie de la jeunesse dorée.

La décision du tribunal est remise à huitaine. Pour qui penchera la balance? — Nous ne voulons émettre aucune opinion ; nous ne sommes que simple narrateur, et si, comme les feuilles quotidiennes nous avons reproduit longuement ces débats du foyer domestique, c'est moins pour flatter la curiosité que pour protester contre l'extension qu'on accorde à ces choses. Ne doit-on pas déplorer, en effet, de voir chaque jour l'honneur d'une famille traîné par les mille carrefours de la presse au milieu des sifflets et des insultes. Il en est de cette sorte de publicité comme des exécutions et du *castigat ridendo mores* des théâtres : loin de rien corriger, elle inspire au contraire bien souvent le mal qu'on prétend éviter.

—

Mlle Plessy ne revient pas. Elle voulait se marier, elle voulait donner une dot à son mari, il fallait que la Russie en fit les frais. Elle a trouvé le mari, la dot viendra ensuite. A cette heure tout est conclu. C'est la première fois que la rage de l'hyménée pousse à une pareille folie. Si la comédienne abuse de ses droits, le Théâtre-Français use des siens en cherchant à prouver que les absents ont tort : Mlle Plessy avait une maison de campagne et des retenues à la caisse d'épargne, la justice va tout saisir au nom du théâtre. Ce qu'il y a en ceci de triste pour Célimène, c'est qu'elle ne sera pas regrettée. La Comédie-Française nous ménage des surprises qui feront oublier les jolis mines de Sylvanie. Elle reviendra un jour, dans dix ans peut-être; mais comme elle a beaucoup de son talent dans sa figure, on ne voudra plus reconnaître ce joli talent.

—

Les membres du comité dirigeant de la Société des artistes réunis du royaume des Pays-Bas, sous la devise d'*Arti et Amicitiæ*, ont résolu d'ouvrir, le 1er du mois de septembre prochain, une exposition des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes hollandais et étrangers.

Les ouvrages resteront exposés au moins quatre semaines, et devront, ainsi que toute lettre être expédiés franc de port, et arrivés au plus tard, le 15 août, au local de la Société (*op het Rok-in te Amsterdam*), ils seront réexpédiés aux frais de la Société.

—

Le graveur Abraham Bosse vivait sous Louis XIII. Il était né à Torra. Il vint à Paris, fut reçu à l'Académie de peinture pour y donner des leçons de perspective, et s'y comporta tellement mal, qu'il fut obligé d'en sortir. Ses mœurs étaient fort libres. Il gravait à l'eau-forte avec un talent remarquable, et, après Callot, c'est le premier homme de son siècle en ce genre. Il a fait un traité sur la manière de dessiner l'architecture, et un autre sur la gravure qui sont estimés. Il peignait quelquefois, et le musée de l'*Hôtel de Cluny* possède de lui un petit tableau très-curieux, dont le sujet est pris dans la collection gravée des *Vierges sages et folles*.

L'œuvre gravé de Bosse se compose de plus de huit cents morceaux, formant les suites des *Eléments*, des *Heures*, des *Saisons*, des *Vierges*, des *Modes de son temps*, des *Grotesques*, etc. Rien de plus gai, de plus spirituel que la manière dont Bosse a traité ces divers sujets. Il eut un succès extraordinaire à l'époque de la Fronde, et les bonnes épreuves de ses estampes sont encore fort recherchées.

Le catalogue du cabinet de Quentin de Lorangere, par Gersaint, ne

signale que deux cent soixante-dix-huit gravures de ce maître. Celui du célèbre amateur Mariette, par Bazan, en compte huit cent cinquante.

Il y a chez M. Joyan, marchand de curiosités, quai Malaquai, deux petites portes en bois sculpté, contenant plusieurs sujets de l'*Enfant prodigue*, d'après Abraham Bosse. Ces sujets sont taillés avec finesse, entourés de charmants arabesques, et le tout est peint de diverses couleurs, comme les rétables de nos vieilles églises.

—

Nos lecteurs savent quel est le but de l'*œuvre de la Sainte-Enfance*. En Chine, ce vaste empire, trop petit pour sa population, on détruit périodiquement un certain nombre d'enfants. Un homme, un bourreau vient, qui les enlève à leurs mères et les porte à manger aux pourceaux. Mgr. de Forbin Janson a sauvé des milliers de ces pauvres petites créatures écloses sur une terre ingrate, où il semblait que nul Vincent de Paul ne dût mettre le pied, et il a voulu associer à cette œuvre des enfants chrétiens, moyennant une cotisation d'*un sou par mois*, des enfants chrétiens qui rachètent leurs petits frères idolâtres, les sauvent de la dent des pourceaux, les font baptiser et élever dans la religion.

Un jeune peintre normand, M. Jules Malherbe, a fait pour l'église de Nouxelle, à Caen, un tableau dans lequel le but de l'*œuvre*, ses moyens, son exécution, sont parfaitement exprimés.

—

On sait que le sultan Abdul-Medjid a fait construire une salle d'Opéra dans les jardins du sérail, à l'occasion des fêtes du mariage de sa sœur Adilé. La première représentation était composée seulement de fragments d'opéra ; mais il paraît que la sultane y a pris goût, puisqu'on lit les lignes suivantes dans les dernières correspondances de Constantinople :

« Le sultan a assisté à une représentation du *Barbiere di Seviglia*, qui a eu lieu samedi soir chez S. A. I. Adilé-Sultane, au palais de Defterdar Bournou. Le spectacle ayant commencé fort tard et Sa Hautesse se sentant fatiguée, elle a quitté la salle au second acte, qui a été continué jusqu'à la fin après son départ.

« Jeudi, les artistes italiens ont chanté sur le même théâtre la *Matilde di Shabrad*, en présence de la princesse Adilé-Sultane, des autres dames du harem, de S. A. Méhémed Ali-Pacha, et de plusieurs grands dignitaires qui avaient été invités à cette soirée. »

—

Les esprits graves et sérieux ne sont pas, comme on se l'imagine vulgairement, tout d'une pièce. Ils se montrent au contraire fort avides de récréations, et vont chercher leur plaisir dans des occupations plus ou moins innocentes qu'on ne saurait croire compatibles avec leur caractère officiel et leur humeur. C'est ainsi, nous assure-t-on, que la lecture favorite de N. S. Père est celle de l'auteur de *M. Dupont*, de Paul de Kock, en français ou en italien... Le savant M. Letronne passe généralement pour le plus grand liseur de feuilletons de ce temps-ci. Quant à l'illustre George Cuvier, tout le monde sait qu'il était abonné à tous les cabinets de lecture de Paris, sous le vain prétexte de se délasser de ses travaux sur l'anatomie, et qu'il passait tout son temps à lire des romans de n'importe quelle espèce. Il en portait même habituellement avec lui dans sa voiture. — Domitien ou Dioclétien s'amusait à embrocher des mouches avec un poinçon d'or, Louis XIV pinçait de la guitare, et Louis XV excellait à faire des omelettes.

—

Un pauvre curé de campagne de notre connaissance a trouvé un moyen fort ingénieux d'enrichir son église ; il est allé à Rome, il a vu le pape, et avec la permission de Sa Sainteté, il a rapporté, dans ses bagages, le corps entier d'un saint qu'il a baptisé du nom de saint Honoré. Le saint, renfermé aujourd'hui dans une belle châsse, est placé dans la pauvre église du village, et y attire un grand concours de pèlerins. Qui dit pèlerinage, dit revenu pour l'église. Nous connaissons bien un autre endroit qui possède aussi un saint Honoré, mais nous n'en parlons pas de peur d'exciter, entre les deux pays, une de ces rivalités religieuses qui ont enfanté tant de scandale.

—

Une découverte importante vient d'être faite dans la commune de Ferrière (Hérault). C'est une magnifique carrière de marbre, dit *portor*, supérieur au marbre si vanté de *Palmaria* (près de Gênes). Cette carrière, admirablement située pour l'exploitation, car elle avoisine le canal du Languedoc, paraît devoir être fort abondante, ses bancs ayant plus de vingt mètres de long, sur cinq mètres de large. Le fond de ce portor est d'un beau noir lustré, sur lequel se détachent de capricieuses arabesques d'un jaune éclatant.

AUX ARTISTES.

TABLEAU D'HISTOIRE. — PRIX DE MILLE LIVRES STERLING (25,000 fr.).

On offre, au prix de *mille livres sterling*, à l'artiste qui produira le meilleur *tableau à l'huile* représentant le *Baptême du Christ*, par immersion, dans le fleuve du Jourdain, et servant d'illustration aux récits des évangélistes : Mathieu, chapitre 3, du 13e verset au 17e ; Marc, chapitre 1er, du 9e verset au 11e ; Luc, chapitre 3, du 21e verset au 23e ; aux vers suivants du *Paradis reconquis*, de Milton, livre premier :

I Saw
The prophet do him reverence, *on him rising*
Out of the water, heaven above the clouds
Unfold her crystal doors, etc. (vers 79 à 86.)

Et enfin au vers 288e :

As I rose out of the laving stream.

Quant aux dimensions de cet ouvrage, elles ne doivent pas être au-dessous de douze pieds de haut, sur dix de large, ni excéder quinze pieds sur douze ; les deux principaux personnages seront au moins de grandeur naturelle ; quant aux temps, le peintre pourra choisir entre celui qui précède immédiatement l'immersion, lorsque Jean prononce les paroles de la cérémonie baptismale, ou bien, immédiatement après, pendant que Christ et Jean sont debout dans les eaux du fleuve, jusqu'aux deux cinquièmes environ de leur taille.

On accorde deux ans, à compter de la date ci-dessous, pour l'achèvement et l'envoi des tableaux, que l'on fera parvenir à Londres à l'adresse qu'une nouvelle annonce indiquera plus tard. Les cadres ne devront point avoir plus de deux pouces de largeur. Une exposition publique de tous ces ouvrages aura lieu dans cette capitale ; et, pendant cette exposition, qui ne pourra durer plus de deux mois, les concurrents, devenant eux-mêmes leurs juges, auront à rejeter successivement les tableaux précédents, de façon à ce que le nombre s'en trouve réduit à *cinq* seulement. Nous nous réservons alors de choisir l'œuvre qui nous paraîtra digne d'obtenir le prix.

Il est indispensable, afin que nous puissions disposer un local convenable pour cette exposition, que tous les artistes qui désireront concourir envoient leurs noms, leurs adresses, et, si cela est possible, les dimensions de leurs tableaux, à l'un des signataires de cette annonce, pas plus tard que le 1er *janvier* 1846. Nous ferons connaître, alors par la voie des journaux, le mode précis de rejet qui devra être adopté, ainsi que les trois respectables habitants de Londres au nom desquels aura lieu le *dépôt* de la somme *affectée* à cet *objet spécial*. Nous serons disposés à donner, s'il le faut, toutes les garanties désirables à Londres et à Edimbourg.

Les artistes de toutes les nations sont admis au concours.

La somme de 1,000 liv. sterling sera payée, avant la clôture de l'exposition, à l'artiste qui aura mérité le prix ; et dès lors, son tableau, et tous ses droits comme auteur du tableau, deviendront notre propriété entière et absolue.

On promet d'avoir le plus grand soin des ouvrages qui seront envoyés au concours ; mais toutefois, nous ne serons nullement responsables des accidents et dommages qu'ils pourraient éprouver ; il est bien entendu aussi que nous ne nous chargeons de défrayer les concurrents d'aucune partie des dépenses que nécessitera le déplacement de leurs tableaux.

M. THOMAS BELL — Don Alkali works, à SOUTH SHIELDS. — M. CHARLES HILL ROE — Hermitage, Aston Road, à BIRMINGHAM.

3 avril 1845.

Nous prions MM. les éditeurs des journaux étrangers de reproduire cette note, qui s'adresse aux artistes de tous les pays.



H Baron lith. Imp Bertauts Paris

Rendez vous de Chasseurs.



DE NOS DAMES GALANTES,

A PROPOS

D'UN LIEU COMMUN D'AUJOURD'HUI ET D'UN MÉCHANT POETE D'AUTREFOIS.

Rien n'est assurément plus redoutable à l'honnête homme qui se mêle d'écrire, et en même temps ne le poursuit avec plus d'animosité, que le lieu commun. J'estime que de cent phrases laborieuses qu'imagine le plus bel esprit, il en est quatre-vingt-dix-neuf, pour le moins, qui se vont heurter du nez contre des rabâcheries, et le plus sage, à mon avis, est de ne pas trop s'en chagriner. Aujourd'hui que tant d'ingénieuses formes de poésie et tant de tours charmants ont été usés jusqu'à montrer la corde, et tant d'idées raisonnables ou folles mises en avant et répétées à ne plus finir, et tant de paradoxes, et tant de sophismes, et tant de vérités, et tant de toutes sortes de propositions vulgarisées aussitôt que risquées, il n'en saurait être autrement; et il est arrivé que les meilleures choses ou les plus héroïques sont passées à l'état piteux de lieux communs, à peu près comme ces vieux héros de nos guerres, respectés quinze ans par la mitraille, et dont on dit aujourd'hui : *vieux soldat, vieille bête*. Ainsi va la gloire des grandes épées et des grands mots. Tout s'use et tout s'émousse.

Pour moi, je ne me sens guère dispos à m'en aller à la découverte des idées vierges qui sont encore dans leur fleur; car elles me paraissent pour le moins d'une aussi chanceuse trouvaille que la mandragore qui chante. Je suis de ceux qui marchent sur les talons des grands hommes, et qui ramassent leurs pensées au fur et à mesure qu'ils n'en veulent plus et qu'ils les laissent tomber. Après cela, criez au plagiaire et aux vaines redites, déclarez-moi tout à votre aise un détestable écrivain, je m'en soucie médiocrement. A bien y réfléchir, je trouve que les dénicheurs d'idées sont de grandes dupes, et que c'est une bénédiction que de vivre commodément à leur crochet. J'en sais un, par exemple, qui a tendu toutes les visions de son esprit à méditer sur les mœurs de son temps, et qui a trouvé que *notre siècle, pour être d'argent, n'en valait pas mieux que s'il était de fer.* J'aime assez cette façon de formuler le sens de tout un siècle, au moyen d'un calembour. Mais qu'est-il arrivé? que notre ingénieux penseur ne s'est pu tenir de publier sa découverte, et le voilà livrant son mot à l'océan des idées, et le poussant en poupe au souffle de son génie. Aussitôt tous les goujons de se mettre aux fenêtres pour voir passer la vérité nouvelle, et chacun de s'extasier ou de lever les épaules, selon qu'il est de croyance simple ou d'esprit fort. Pour les uns, c'est un puissant navire; pour les autres, c'est nacelle, ou bien ballot. Laissez faire, ce sera bientôt soliveau. Que la parole du sage touche, dans sa route, aux bas-fonds littéraires, marais bruyants où coassent jour et nuit toute la gent journaliste, aussitôt vous verrez notre sainte voyageuse investie par tous ces petits esprits marécageux, lesquels lui sauteront dessus sans autre gène, et ne seront pas longtemps à s'y apprivoiser; et, une fois qu'ils en auront pris possession, ce sera merveille que de les voir user et abuser de leur conquête avec la rare familiarité qui les distingue, tellement, que je ne donne pas deux jours que nous n'en ayons les oreilles rompues, et que ce pauvre mot, ainsi traîné partout, et retourné de cent façons, ne devienne la chose de ce monde la plus intolérable et la plus fade. Alors le premier sot venu, qui retrouvera dans les œuvres du sage ce mot si vitement vulgarisé, fera la grimace, et s'écriera volontiers : « Pouah! ceci sent le mot faisandé. » Et il y a beaucoup de sots dans ce monde; et comme chacun fera la grimace et s'écriera de même, le sage sera jugé sans réplique. « Un tel? dira-t-on, esprit vulgaire, style commun, qui pense après tout le monde ce que tout le monde a pensé. Pouah! »

D'où je conclus que le chercheur d'idées nouvelles est infiniment plus sot que le sot lui-même, et que, telle étant la loi commune, d'être toujours, et partout, et malgré tout accusé de redites, mieux vaut en avoir au moins le profit, et vivre en frelons du travail des abeilles, puisque abeille ou frelon, aux yeux des sots, est tout un.

Conséquemment j'écris ici, et sans l'ombre d'un remords, que *notre siècle, pour être d'argent, n'en vaut pas mieux que s'il était de fer, et que nous avons tout monnoyé, le cœur, l'esprit, la jeunesse, l'amour et la beauté*. L'amour et la beauté surtout.

Véritablement cela n'est pas neuf, et si peu neuf, que voici tout à l'heure dix-huit cent quarante et quelques années qu'Ovide disait la même chose à sa maîtresse, et se plaignait qu'elle préférât de beaux écus trebuchants aux plus raffinés ébats de l'amour. *Qualis ab Europa*... J'ai sous les yeux quelques strophes de cette pièce, assez curieusement traduites par un poëte hétéroclite de la fin du seizième siècle, où l'on voit qu'après avoir durement apostrophé les belles qui prennent l'argent des amoureux, il termine par offrir des vers à sa maîtresse en payement de ses baisers.

Un pauvre doit offrir son bien à sa maîtresse,
C'est son cœur, son amour, sa grâce et son adresse.
Mes dons ce sont des vers;
Tu les dois estimer plus que choses du monde.

Car ils feront durer ta beauté sans seconde
Autant que l'univers.

A quoi ce même poëte, dans un moment d'ironie sanglante que lui inspire plus tard l'impénitence de sa Phryné, touchant les caresses à crédit, s'écrie, feignant de faire parler une duègne à une jeune novice ès galanterie :

Entre les amoureux, il ne faut jamais prendre
Que ceux qui, te servant, ont moyen de despendre [1],
Et non, comme tu fais, t'amorcer aux discours
D'un poëte, qui, de vent, payera tes beaux jours,
En cueillera la fleur et plus fraîche et plus belle,
Sous promesse qu'un jour tu seras immortelle
Dans ses vers qui mourront peut-être avant l'auteur.

Outre que voilà des rimes déplorables, je trouve le dernier vers particulièrement triste et rechigné ; c'est un vers attristant, un vers lamentable, sous lequel transparaît la pâleur famélique, l'œil déçu d'un poëte crotté, qui, pour surcroît de ridicule et de douleur, se venge en mourant de quelque nymphe sordide de la place Royale ; *sordida virgo!* Après cela il convient de remarquer que, déjà au temps d'Ovide, c'était une vérité fort surannée que les chatteries poétiques, les hyperboles et métaphores, et toutes les mignardises de l'esprit fussent généralement viandes creuses pour les galantes filles qui tirent profit de leurs attraits. On connaissait de vieille date l'histoire de Danaé, se laissant attendrir par la pluie d'or de Jupiter, tandis que Daphné préfère se changer en arbuste plutôt que d'être propice au dieu des vers; d'où notre poëte a finalement tort de se récrier contre une coutume aussi bien établie. Ce pauvre sire Apollon n'a guère eu que des mécomptes en ses affaires d'amour. Cassandre, la belle Troyenne, lui promet la courtoisie en échange du don de prédiction :

Il l'accorde. . . . .
. . . .
Mais quand elle eut le don qu'elle avait souhaité,
Méprisant de ce dieu la vaine déité
Moqueuse, le frauda de la grâce promise.

Plus tard, on le voit aimer Coronis, et Coronis le trompe en faveur d'Ischys, sans doute quelque lion doré de ce temps-là ; et même pour faire le conte bon, l'histoire ajoute qu'ils allèrent s'ébattre sous l'arbre sacré du dieu,

Sur les bords du Pénée, où de ses lauriers verts
Ils virent leurs plaisirs et leurs larcins couverts...

ce qui est pour le moins aussi spirituel qu'autre chose.

Ainsi, le plus court est d'en prendre vaillamment son parti, et de rire de ces larmoyeurs qui se hérissent à tout propos contre les beautés peu disposées à honorer les poëtes. Vraiment, il serait bizarre qu'elles traitassent tous ces jongleurs d'esprit autrement que n'en usèrent Cassandre et Coronis, et je vous demande où est le crime que nos faiseurs de sonnets soient ainsi mis sur le pied d'une parfaite égalité de déboires avec le dieu des vers ?

Je conclus de tout cela que l'humeur rançonnière est particulièrement naturelle aux filles d'amoureuse vie, et, à dire vrai, les Aspasie et les Ninon, ces beautés faciles et charmantes qui accordaient moins à l'or qu'aux grâces de la figure, au bel esprit et au bien-dire, furent des merveilles aussi précieuses pour le moins et aussi rares que les Alexandre et les César.

Aujourd'hui, j'en conviens, les choses sont poussées dans le dernier excès, et les plus à la mode entre nos dames légères professent un goût furieusement vif pour les galanteries monnayées. A coup sûr, c'est un abus, dont le moindre mal est d'avoir perverti le cœur et les sens de ces beautés publiques, à ce point qu'elles ont visiblement moins d'esprit et de savoir-aimer que les Fanuche, les Toussine et les Marion Delorme d'un autre siècle.

Mais cela tient autant à la longue paix dont nous ressentons les bienfaits qu'à la domination des bourgeois depuis quinze ans. La paix, quoi qu'on puisse dire, a son mauvais côté. Les sociétés et les eaux stagnantes ont à craindre une égale fortune ; les unes et les autres ne tardent pas à croupir.

Pour ce qui est du bourgeois, devenu souverain dans la chose publique, il a trouvé spirituel et triomphant d'abaisser les mœurs à sa taille, et, possédant de l'or, de se passer d'esprit. D'ailleurs, ce lui était bien force. La jeunesse dorée, parmi nous, compte dix bourgeois pour un gentilhomme ou un artiste ; partant, c'est juger les mœurs que de juger le bourgeois.

Il y a quinze à vingt ans, nous avions encore quelques femmes proprement nommées courtisanes, lesquelles mettaient au nombre de leurs vertus d'avoir de l'esprit, de parler français, d'être de belles et accueillantes manières, et d'attirer chez elles un cercle d'hommes de goût et de renom. Mais la classe dite citoyenne ayant eu le dessus, le bourgeois arriva naturellement pour remplacer ces galants hommes auprès de ces femmes galantes, et se trouva bien penaud et bien embarrassé de sa personne. Il fit sotte mine à ces belles filles toujours si prestes au sourire, et si vertes à la réplique, et leur trouva si peu de ragoût, qu'il conçut aussitôt une haine mortelle pour les élégantes amours. Finalement, les courtauds de boutique, les fils d'épiciers, les clercs de notaire, les avoués, les agents de change, les croupiers, les coulissiers et les marchands de contremarques résolurent de faire aussi une révolution dans les dynasties galantes ; ils détrônèrent les filles-duchesses, et allèrent se choisir des filles-citoyennes à la Chaumière et au Prado. Admirez que de corrélations bizarres dans les événements de ce monde !

Seulement, à ce jeu-là, nous avons perdu la grisette. Les beaux de la classe financière, en élevant la grisette au-dessus de sa condition, nous l'ont méchamment gâtée et encrassée. De fille de plaisir que la charmante était, elle est devenue femme d'argent, à l'instar de ses nouveaux protecteurs, qui sont tous gens de finance et d'affaires. La grisette est donc disparue. Elle porte un autre nom et d'autres atours. Pauvre fille! Et celles qui restaient au pays latin, voyant ainsi partir leurs compagnes dans des coupés à deux chevaux, se sont prises à réfléchir et à mépriser à leur tour ce qu'elles aimaient jadis, je veux dire la danse en plein vent, l'amour de rencontre sous les buissons de rose, et la dînette à deux dans un service de tessons. Et les voilà jalouses, avides et compteuses. Pauvres filles ! Mais le mal est irréparable. Elles ont lu, je ne sais dans quel chiffon, que tous les Français sont accessibles aux emplois publics, de sorte qu'elles travaillent à devenir lorette, comme le droguiste à devenir député. Et ce n'est plus Lisette!

Mais n'en voulons pas tant à ces pauvres filles qu'à la *citoyennerie* qui les a corrompues. Et je dis qu'elles sont véritablement corrompues, car outre les mœurs brillantes et l'esprit de leurs devancières qu'elles n'auront jamais, elles n'ont plus les grâces naïves de leur ancien état; et c'est là ce que j'appelle une corruption du vice, lequel a quelquefois sa parure, mais qui se montre en elles avec un surcroît de mauvaise grâce et de mauvais goût.

Les filles galantes du *lorettois*, comme on désigne leur contrée, sont toutes d'une monotonie mortelle dans le particulier, et ne parlent communément beaux-arts et poésie non plus que des sauvages. A quoi bon, d'ailleurs ? Ceux qui

[1] Dépenser.

pratiquent leur intimité sont les gens de France qui haïssent le plus cordialement tous les jeux de l'esprit comme toutes les fleurs de l'âme. Nous autres, pauvres amoureux des Muses, nous sommes aussi parmi les vaincus de 1830; et il est de règle chez les Turcarets hébétés du *Turf* et de la *Maison d'or*, de ne parler point de nos fadaises. Ils font semblant de nous mépriser, parce qu'au fond ils nous haïssent. Et que voulez-vous que deviennent ces filles folles avec de pareilles gens? Elles boivent, elles fument, elles jouent, elles parlent chevaux, elles jurent, et se font donner des calèches. D'esprit, nulle trace. Ne serait-ce pas insulter à leurs amants?

Ces filles, comme je disais, sont des femmes beaucoup plus savantes en affaires qu'en amour. J'en connais qui raisonnent du cours comme personne, et quelques autres ont leur carnet de bourse très-bien tenu, et toujours dans une heureuse balance. D'autres font le maquignonnage et achètent des coureurs fourbus qu'elles ne payent pas, mais qu'elles revendent cher et au comptant D'autres sont des héroïnes de lansquenet, et s'y appliquent à piper leurs *lions*, qu'on voit aujourd'hui se donner des airs de raffinés et manier les cornets, mais qui se servent de jetons fictifs, valant un louis sur table, et vingt sous dans la poche. Ils ont imaginé la même gueuserie pour leurs paris sur le *Turf*, et il faut voir comme ils caracolent sous ces faux semblants de noblesse. Il est un point digne de remarque : la jeunesse d'aujourd'hui n'aime des prodigalités que celles qui rapportent, et en cette matière, elle se contente volontiers de l'apparence, toutes les fois que l'apparence rapporte autant que la réalité. On l'appelle la jeunesse dorée, c'est jeunesse plaquée qu'il faut dire.

MARC FOURNIER.

La fin au n° prochain.

BEAUX-ARTS.

STATUE ÉQUESTRE DU DUC D'ORLÉANS.

PAR M. MAROCHETTI.

Je suis allé voir la statue équestre du duc d'Orléans; je suis arrivé devant cette œuvre par les quatre portes du Louvre; je n'ai été saisi, ni par l'aspect pittoresque, ni par le caractère du style, ni par aucun effet imposant. J'espérais que M. Marochetti, l'élève de Gros, l'ami de Bouchot, quand il exécutait la statue du duc de Savoie, l'admirateur enthousiaste de Géricault, aurait, suivant l'exemple de ces deux maîtres et de son ami, cherché la vie dans la grandeur. Il n'a trouvé ni la grandeur ni la vie. En exécutant ce cheval, M. Marochetti s'est préoccupé d'un cheval de Géricault, qui court les ateliers, et qui est une œuvre très-savante, très-accentuée, très-harmonieuse; le cheval de M. Marochetti n'est qu'une copie maladroite, sans mouvement et sans caractère, qui rappelle plutôt quelque vignette de M. Victor Adam. La tête est trop petite et trop relevée; il y a dans le cou quelque chose de la cigogne; le poitrail est trop vaste, le torse est lourdement modelé, les jambes sont grêles. M. Marochetti, pour montrer la vie et le mouvement, a voulu faire de la science anatomique; mais il a poussé sa science trop loin, ce qui n'empêche pas son cheval d'être un cheval de plomb, et non un cheval de bataille. Vainement, pour donner de la vigueur, il a affecté les formes carrées; on voit beaucoup d'os, mais sont-ils bien placés? Le sculpteur n'a pas même su profiter de la crinière et de la queue pour animer son cheval. M. Marochetti aurait pu s'inspirer de Géricault, tout en restant dans les convenances de la sculpture, sans vouloir faire de la peinture en bronze. S'il avait bien consulté les chevaux de Géricault, il n'aurait pas réuni dans un même cheval, la tête d'un coursier arabe et l'arrière-train d'une jument limousine.

Le duc d'Orléans est assis sur son cheval comme s'il allait aux courses de Chantilly, et non comme un soldat qui parcourt l'Afrique. M. Marochetti aurait-il voulu, dans la pose, se préoccuper de la grâce plutôt que du caractère monumental? S'il avait étudié la statue équestre en bronze doré du Capitole ou celle de Balbus; s'il s'était arrêté devant les cavaliers des bas-reliefs du Parthénon, il aurait appris comment on assied un homme sur son cheval. La pose manque donc, non d'une certaine élégance, mais tout à fait de grandeur. Le geste n'est ni vrai comme salut militaire, ni agréable comme ligne. En cherchant à donner de l'énergie à la main qui tient l'épée, M. Marochetti n'est arrivé qu'à la roideur. Les jambes sont trop longues, défaut grave dans un cavalier; en effet, lorsque le buste domine, il donne de l'allure et de l'héroïsme. Le ventre est trop gros, et l'habit trop étroit. Tout en demeurant fidèle à l'histoire, ne pourrait-on pas, fidèle aussi à la tradition, donner à cet habit plus de largeur et de noblesse? Pourquoi le chapeau est-il si ridiculement placé? Quand on vient du Carrousel, on croit voir le cheval coiffé d'un tricorne. Il était si simple de détourner la tête du cheval. La figure du prince est à peine visible; c'est pourtant sur le masque que doit tomber la lumière et s'arrêter le regard. M. Marochetti a copié, sans trop étudier, le portrait de M. Ingrès. Madame la duchesse d'Orléans dira sans doute, comme elle a dit du portrait de M. Ingres : « C'est peut-être le duc d'Orléans, mais ce n'est pas mon mari. »

Il n'y a rien à dire du piédestal ni des bas-reliefs. Est-ce un architecte qui a donné tant d'importance au stylobate? Est-ce un sculpteur qui a compris si singulièrement les conditions du bas-relief?

Cette statue équestre est une œuvre froide et mesquine, qu'on la juge sous le point de vue sculptural, sous l'aspect pittoresque, ou comme œuvre indépendante des règles absolues par la vie et le mouvement, ainsi que certains maîtres fougueux ont compris l'art. Il faut bien l'avouer, cette œuvre était inabordable pour un homme ordinaire; M. Marochetti, qui est sans contredit un homme de talent, n'a signé là que son impuissance.

On pourra faire cette remarque : Pourquoi cette épée à la main d'un prince d'une dynastie pacifique, puisqu'on n'a jamais représenté les grands conquérants l'épée à la main, ni Louis XIV, ni Henri IV, ni Napoléon?

Au dix-huitième siècle, la Russie appelait à elle un sculpteur français pour posséder une statue immortelle de son grand empereur. Aujourd'hui la France, voulant transmettre à la postérité, par des monuments durables, les figures de ses héros et de ses princes, descend jusqu'en Piémont pour y trouver un sculpteur digne de cette œuvre de maître. La France, il faut bien le dire, avait sous la main des artistes mieux doués, de grands et nobles artistes qui chaque année font jaillir la vie du marbre. Faut-il les nommer? mais le lecteur déjà les a reconnus. Il faut avouer que ceux-là ont un tort grave, celui d'être nés en France. M. Marochetti, auteur de la statue de Wellington, a l'avantage d'être un étranger :

aussi lui a-t-on réservé la gloire de perpétuer les traits de Napoléon et du duc d'Orléans. Hâtons-nous de dire que, chez nous, le sentiment national n'étouffe pas le sentiment de l'art; devant les chefs-d'œuvre nous sommes de tous les pays : Italiens avec Raphaël, Hollandais avec Rembrandt, Anglais même avec Reynolds. Mais il nous est impossible, en voyant la statue équestre du duc d'Orléans, de nous dire Piémontais avec M. Marochetti. Cet artiste vient d'écrire en bronze, au grand soleil, au milieu d'un palais qui renferme tous les chefs-d'œuvre de l'art depuis les Egyptiens jusqu'à nos jours, en face des cariatides de Jean Goujon et des bas-reliefs de Germain Pilon; M. Marochetti, dis-je, vient d'écrire sur un piédestal qu'il est un sculpteur médiocre, sans inspiration, sans caractère, sans style.

M. Marochetti n'aura-t-il dans sa vie qu'une heure d'inspiration où il lui aura été permis de s'approcher des maîtres? On n'a point oublié son duc de Savoie ; mais ce premier succès sera-t-il son dernier? dira-t-on de cet artiste que l'heure de son début fut aussi celle de sa décadence?

Ce qu'il y a de triste en ceci, c'est que cette statue du duc d'Orléans n'est pas la seule que nous devions à M. Marochetti; c'est la seconde épreuve de celle qui est partie pour l'Afrique. Espérons que M. Marochetti prendra sa revanche sinon avec l'empereur des Français, du moins avec le général Wellington; cette statue, du moins, nous ne serons pas forcés de la voir.

Sous Louis XIV, on appela le Bernin de Rome à Paris. Le sculpteur italien, qui n'était pas un grand homme, mais un homme de cœur et de sens, s'écria, en voyant des cariatides du Puget : « Il est bien étonnant qu'on m'envoie chercher à Rome quand on a un pareil artiste à Paris. » M. Marochetti s'est-il, d'aventure, quelquefois arrêté devant les œuvres de nos sculpteurs modernes, qui ne sont peut-être pas des hommes de génie comme l'était Puget, mais qui sont, j'imagine, à la hauteur de M. Marochetti?

ARSÈNE HOUSSAYE.

LA

LAMPE MERVEILLEUSE.

II

Lorsqu'un homme a le front taillé pour la couronne, il n'a que faire de se déranger pour l'aller prendre. Il a peu besoin de se mettre en frais d'adversité, et de galoper au-devant du malheur : le malheur vient le chercher, n'importe sous quel masque, n'importe sous quelle forme. La renommée, l'opulence, l'amour, ne sont que des déguisements et des surnoms. Si c'est là du fatalisme, l'ambitieux berger n'avait que trop de raisons d'en avoir, et il ne changea rien à sa manière de vivre. Il devint seulement plus inquiet et plus ombrageux que jamais. Il paraissait être sans cesse aux écoutes d'une rumeur qui n'arrivait pas, et qu'il redoutait autant qu'il l'espérait. Malgré le cri secret de sa conscience, il n'avait pas voulu reculer devant le vœu qu'il avait tout d'abord si énergiquement formulé; mais les dernières paroles de la fée ne s'étaient pas perdues dans son âme : elle y avait semé la vérité, et l'insomnie avait germé. Il se débattait dans ses désirs, sans vouloir leur échapper ni les vaincre; et envieux des bruits discordants du monde, qui sont de loin des harmonies, soupirant après ces fausses magnificences, dont l'éloignement fait des merveilles, il ne se pressait pas plus de quitter sa retraite, que s'il n'eût encore aimé qu'elle. Il s'honorait à ses yeux de ces retards, qu'il attribuait généreusement à sa philosophie; ce n'était peut-être que le malaise de l'orgueil, qui craint les lenteurs du succès et ne sait pas comment s'y prendre pour les abréger. Monarque absolu de la solitude, il hésitait à l'abdiquer pour aller ramasser dans la foule un de ces misérables sceptres qui s'y disputent. Quelquefois même (c'est justice de l'avouer) il faisait plus qu'hésiter. Il se promettait de garder la royauté de son indépendance, et de ne pas perdre son temps à marchander des chaînes. Vaines promesses! Il n'était déjà plus maître de ne pas tenter la servitude. La destinée était en marche.

Comme il était assis un soir devant sa porte, tranquille en apparence, intérieurement agité de regrets et de pressentiments, s'ouvrant dans l'avenir d'audacieuses perspectives, se faisant de ses hypothèses un marchepied de ses grandeurs, un voyageur égaré lui demanda l'hospitalité. Il le fit asseoir à ses côtés, sous le figuier qui ombrageait son pauvre seuil, et lui offrit, comme à un frère (il se croyait encore des frères), le luxe champêtre de sa table, le pain d'orge des pasteurs, le miel parfumé de ses ruches, les fruits de son verger et le lait de ses chèvres. L'étranger accepta gracieusement ces dons, et mêlant de questions bienveillantes les remerciments qu'il devait à son hôte, il lui demanda ce qu'il faisait si loin de toute habitation, s'il ne s'ennuyait pas de son isolement. « L'homme qui pense n'est jamais seul, répondit fièrement le pâtre, et le travail le défend de l'ennui. Vous me demandez ce que je fais? Je laboure mon champ, je le force à produire le grain qui me nourrit et les fleurs qui m'égayent. J'admire Dieu dans ses œuvres, et je les célèbre dans mon âme, quelquefois dans mes paroles. — Mais ces paroles, à qui les adressez-vous? Qui les entend? — Qui? Les plantes, l'eau du ruisseau, les rochers, les montagnes, l'air qui se tait, ou le vent qui murmure, l'oiseau qui passe, l'insecte qui s'arrête, les nuages qui volent, lès astres immobiles, tout mon désert. — Et ces auditeurs vous suffisent? — Pas toujours. Il me manque souvent un auditoire qui parle, un auditoire qui applaudisse. Quand je sens que ma pensée s'élève, et que des nuées d'images me traversent le cerveau, quand je sens que je deviens l'écho de quelque puissance inconnue qui me fait vibrer comme une harpe, je me cherche autour de moi des témoins qui voient et me battent des mains. Je voudrais remuer les hommes, comme je suis remué moi-même. »

Le berger était plein de confiance et d'abandon, comme tous ces êtres d'élite qui, ayant fui le monde sans le connaître, ont plus de secrets que d'occasions de les épancher. Heureux d'être écouté, fasciné par l'attention qu'on lui prêtait, il ouvrit bientôt à son hôte les replis les plus cachés de son âme. Il fit, en les analysant, des tableaux de ses rêves, et sa palette était si riche, sa touche si brillante, ses discours planaient si haut, il enveloppait ses mâles pensées de si séduisantes broderies, que l'étranger se promit bien de ne pas retourner seul au milieu des siens. Il était du nombre de ceux qui se font un mérite du génie d'autrui, et qui poussent au succès pour en avoir leur part. Ne pouvant arriver à la gloire, ils s'attachent à celle des autres, et se font tirer par elle au grand jour. Il crut avoir trouvé l'instrument qui lui convenait. Le flambeau du pâtre pouvait jeter de la lumière pour deux.

« Je voudrais rester près de vous, dit le lendemain l'étran-

ger à son hôte; mais je ne puis, mes devoirs, ma famille, me rappellent. — Je vous regretterai, répondit le pâtre. J'ai peur, quand vous serez parti, de trouver du vide dans la nature. — Et pourquoi voulez-vous, comme ce figuier, prendre racine à votre porte? Pourquoi ne me suivriez-vous pas? — Puisque je suis né dans l'ombre, c'est que le soleil n'est pas fait pour moi. — Il est fait pour ceux qui le cherchent et qui ne ferment pas les yeux. Ecoutez, je ne suis pas sans influence dans la capitale où je réside, et je puis vous y servir. Je vous présenterai moi-même à l'empereur; votre génie fera le reste. Ce génie, croyez-vous que Dieu vous l'ait donné pour l'enfouir dans les broussailles? Quand il allume en vous l'intelligence, est-ce pour que vous jetiez dessus la terre de vos sillons? Persuadez-vous que c'est lui qui m'amène, et que c'est lui qui vous parle. Vous êtes fait pour éclairer les hommes, pour les conduire au bien par la lumière. Ce n'est pas seulement un sacrilége, c'est un crime de lèse-humanité que de se retrancher ainsi du monde; c'est mutiler le présent et retarder l'avenir. »

Le cœur de l'ambitieux bondit dans sa poitrine. Cet homme lui parlait comme un écho vivant de ses songes. Il résista pourtant. La raison luttait encore chez lui contre l'entraînement de l'orgueil. Peut-être aussi faisait-il tout bas quelque compromis avec sa conscience. « Puisque je ne cède pas aujourd'hui, disait-il, il sera bien prouvé, si je cède un jour, que j'obéis à une puissance supérieure, et que je ne suis pas libre. » Il comptait bien ne pas l'être. Il se montra, quoi qu'il en soit, inflexible dans son refus, et les deux nouveaux amis se séparèrent. Le berger rentra dans sa chaumière, le voyageur partit.

Or quel était ce voyageur qui semblait à point nommé tomber chez lui de la part du sort. Il est impossible de n'y pas voir un agent de la Providence; mais ce n'était point, comme on peut le supposer, et comme cela se pratique dans les romans, l'héritier d'un puissant empire : c'était un jeune seigneur, fort riche et fort aimé d'un roi qui tenait alors une des cours les plus brillantes de l'Orient; il parcourait le monde pour l'instruction de ses plaisirs. De retour près de son maître, il s'empressa de parler du merveilleux berger qu'il avait rencontré. Chaque fois que dans un cercle il était question de quelque fameux personnage, d'un grand orateur, ou d'un grand ministre, d'un écrivain célèbre, d'un savant du premier ordre, il ne manquait jamais d'ajouter : « Certainement, je ne le nie pas, ce sont des hommes d'un mérite éminent, des hommes rares; mais ce n'est rien, absolument rien près du pâtre que j'ai vu. » Il en dit tant, que la curiosité du monarque devint presque une maladie. Peu s'en fallut qu'il ne se mît lui-même en quête du berger. De pasteur à roi il n'y a, comme on sait, que la main. Il eût probablement fait cette démarche, et renouvelé les fameux voyages de son aïeul Haroun-al-Raschid, si la vieillesse et la goutte ne se fussent liguées contre sa philosophie. Ne pouvant imiter un calife, il agit comme un pape. Ce que Clément VI fit plus tard pour Pétrarque, il le fit pour un paysan de ses Etats. Il lui envoya des ambassadeurs.

Il faut le dire, parce que cela est vrai, ce paysan, qui avait défendu pied à pied son obscurité, s'était repenti de sa résistance et de sa victoire. Il ne se pardonnait pas la sagesse qu'il avait montrée. A peine son hôte l'eut-il quitté et se fut-il retrouvé seul, qu'il eut pitié de l'éloquence qu'il avait dépensée à faire l'apologie de son néant. Il ne se consolait pas de ses scrupules, et, comme un autre de son crime, il avait le remords de sa vertu. Aussi quand les messagers du roi arrivèrent, au lieu d'avoir à combattre un homme armé contre leurs offres de toute la puissance de sa raison, ils ne rencontrèrent qu'un homme déjà convaincu de la puérilité de son rigorisme, qui ne plaidait sa cause d'humilité réellement que pour la forme, et plutôt par respect pour son amour-propre que pour l'honneur de ses principes. Il était décidé avant de se rendre; mais, pour sauver au moins les apparences, il se fit supplier le premier jour, et ne suivit les ambassadeurs que le second.

Quoique protégé par une puissance invisible, son histoire ne présente aucun des caractères fabuleux qui font le charme des histoires orientales. Elle est celle de tous les hommes qui partent de rien pour arriver à tout, extraordinaire sans cesser d'être simple. Une fois que la destinée vous a pris par la main, la vie marche aussi aisément que tous ces mystères qui nous environnent, et qui se développent constamment avec tant d'ordre et d'exactitude, qu'on est obligé d'appeler prodige ce que contrarie le merveilleux. Dès qu'il fut bien constaté à la cour et partout (et ce fut l'affaire de quelques jours) que le pâtre était un de ces êtres marqués par le ciel qui apparaissent de temps en temps dans le monde pour en renouveler la face et lui tracer une autre voie, tout lui devint facile. Il n'eut plus qu'à vouloir et à se laisser faire. Il avait appelé la gloire, la gloire ne se fit pas attendre; il avait désiré la richesse, la richesse fut prodigue, et son opulence fit valoir sa renommée. Tout ce que l'or peut donner de jouissances, tout ce que la célébrité peut ajouter au plaisir, il le connut. Et, il faut l'ajouter ici à sa louange, au milieu du retentissement de son nom, au milieu de l'ivresse des éloges, des fanfares qui saluaient son génie, des triomphes qu'on lui décernait, des fêtes qu'on donnait en son honneur, ou de celles qu'il donnait lui-même pour remercier ses admirateurs de leur admiration; au milieu des joies énervantes du luxe, jamais il ne négligea l'étude qui retrempe et nourrit l'esprit, qui rend l'âme plus forte et la vue plus longue; jamais il ne négligea ce travail sérieux et ces lenteurs fécondes qui font les mémoires durables; jamais, dans cette période de sa fortune, il n'oublia sa lampe, qu'il avait apportée avec lui du désert, et qui était pour lui le plus beau meuble de son palais; jamais il ne manqua de la consulter, et il eut de nombreux entretiens avec cette fée de la Lumière qui lui avait révélé sa valeur et prédit ses succès.

Celui que l'on a vu, il y a peu de temps, berger, était, avant l'âge de trente ans, l'homme le plus célèbre de son siècle, et, ce qui n'est pas moins remarquable que cette réputation, il la méritait. Il cessa cependant bientôt d'en être digne : il s'en lassa; il crut que l'amour vaut mieux que le génie. L'erreur, si c'en est une, n'est pas très-grave; mais on peut préférer l'un sans abjurer l'autre. Le génie est une mission; le bonheur ne doit venir qu'après. Le bonheur eut cependant, suivant l'usage, le pas sur le devoir. Oublieux de son culte et de son sacerdoce, l'apostat de la pensée se voua tout entier à l'amour, et la volupté remplaça la gloire. Elle eut bientôt tout remplacé. Au lieu de vivre pour l'humanité, il ne vécut que pour une femme; et pour une femme qui le trompa. Il avait connu le délire enchanté de la passion, il en épuisa l'amertume. Dans son désespoir, il voulut, pour se venger de la trahison, peut-être pour s'en consoler, conquérir de nouvelles palmes, écraser la parjure du poids de ses couronnes: il n'eut à lui jeter que des sanglots. Toutes ses idées étaient tombées avec ses larmes; l'esprit divin s'était retiré de lui. Il invoqua sa lampe, elle avait disparu. Où était-elle? dans quelles mains était-elle passée? Un autre allait donc hériter de ses priviléges, et le chasser de ses hauteurs! ne fût-il que les partager, le partage est une déchéance. Cette idée lui fit plus de mal que son ambition comblée ne lui avait fait de bien. Il devint envieux et jaloux d'une gloire qui n'était pas

née. Il s'inventa des rivaux, pour crier à l'injustice, surtout pour en gémir.

Il avait tort pourtant de croire à une éclipse prochaine de renommée. La sienne était encore dans toute sa splendeur, et devait assurer ses derniers pas : sa destinée n'était qu'à demi remplie. Les consolations que lui refusait l'étude, il les chercha dans le tumulte et le mouvement des affaires, dans les conseils, dans les armées : il réussit. S'il ne parvint pas à s'étourdir, il parvint du moins à s'élever. Il avait demandé la gloire, la richesse, l'amour : il avait tout obtenu; il ne lui restait plus à traverser que le pouvoir, il l'obtint aussi. Par une suite d'événements et de catastrophes dont l'histoire n'a pas tenu compte; par une série de révolutions inexplicables, même en Orient, et qui ne nous paraîtraient peut-être pas singulières, le gardeur de chèvres eut le sort d'un autre gardeur de troupeaux : il devint souverain.

Ce qu'il fit, ou ce qu'on fit sous son règne, tout le monde l'ignore. La tradition se tait, les chroniques sont muettes, les monuments sans voix. On sait qu'il a passé, voilà tout. Le reste est consigné dans d'obscures et secrètes annales qui s'ouvrent si rarement, que rien ne s'en échappe. Eh! que lit-on dans ces annales? Il n'y est pas même nommé : on l'appelle seulement le pâtre. Une fois couronné, il eut, comme tous les princes, des courtisans, et encore plus d'ennemis. On commença par se déchaîner contre son ancienne gloire; puis, comme on s'aperçut qu'on la ravivait en en parlant, on n'en parla plus. Il régna peu d'années; et, par une autre série de révolutions inverses des premières, il tomba du trône dans un cachot. Il y attendit quelque temps le supplice; mais on attachait si peu d'importance à sa vie, qu'on le délivra. Quand sa prison s'ouvrit, rien ne lui restait plus du prodige de ses grandeurs que le souvenir de ce qu'il avait été. Il est des chutes dont on ne se relève pas : il sut juger ce qu'était la sienne. Il se rappela son désert, et il se mit en marche pour le revoir. Il en était sorti escorté d'une cour; il y retournait pieds nus, et le bâton du pauvre à la main.

Il avait à parcourir une immense étendue de pays, et il put apprécier, durant ce long trajet, la sensation que son voyage à travers le monde avait produite. On ne savait presque nulle part son nom de gloire ou son nom de roi. Ceux de ses anciens sujets, en bien petit nombre, qui n'avaient pas complétement oublié sa vieille illustration, avaient toujours quelque jeune émule à placer avant lui. Fantôme inconsolable d'un passé sans écho, il suivait de ville en ville, de bourgade en bourgade, le convoi de sa renommée. Que de regrets alors sur la vanité de ses vœux, sur l'usage insensé qu'il avait fait de ses talents! que d'élans religieux vers la sagesse et la philosophie! Le ciel compatissant sourit aux remords du pécheur; et ce pécheur, courbé par les outrages, se redressait en les fuyant. La vraie noblesse lui revenait à chaque pas qu'il faisait loin des hommes : il le sentait lui-même; et le proscrit, rajeuni par l'exil, voyait briller à l'horizon un peu de l'or de son printemps. Les étoiles lui adressaient, comme autrefois, des rayons tout chargés de la grandeur de Dieu. Il retrouvait, en marchant, tous les mots de la langue que parlent les forêts : il comprenait le silence et le parfum des fleurs; il traduisait tout bas, mais couramment encore, le bourdonnement des insectes et le chant des oiseaux, le frémissement des herbes caressées par la brise, ou le murmure des sources glissant sur le gravier. Il se reprenait au génie à mesure qu'il se rapprochait de la solitude; et quand il fut au seuil de son humble demeure, qui avait mieux résisté aux orages du temps que lui aux ouragans de la fortune, le grand homme passé était redevenu le berger d'autrefois.

Le soleil descendait derrière les montagnes qui bordaient sa vallée, et le ciel était comme un camp de nuages dont les tentes de feu avaient des bannières de pourpre. Le voyageur s'assit sous son figuier en proie à d'amères réflexions, qui n'étaient pourtant pas sans charmes. Les bras croisés sur sa poitrine, il contemplait tristement le couchant, comparant le génie humain au soleil, qui n'allume que des brouillards. Tout ce luxe de brume s'évanouit bientôt; la nuit vint, et, comme s'il l'eût quittée de la veille, le pèlerin rentra dans sa cabane. La première chose qu'il aperçut fut sa lampe, à la place où il l'avait jadis déposée, et sur sa lampe un point lumineux qui ressemblait à un ver luisant. La lueur grandit, puis devint flamme, et puis, comme autrefois, un être surnaturel s'en détacha, qui s'approcha du pâtre, et lui dit : — Que demandes-tu? — La paix de l'âme. — Je te l'accorde. — Le retour de ce génie dont j'ai si mal profité, et dont je ne veux plus me servir que pour célébrer la nature et glorifier son auteur. — Je ne puis pas rendre, mais je puis encore donner. — Je n'aurai donc brillé que pour m'éteindre! — Veux-tu l'oubli? — Personne aujourd'hui ne se rappelle ma gloire, qu'en restera-t-il si je ne m'en souviens plus moi-même? — Ce qui reste de tous les songes, rien. Je t'ai jadis proposé la sagesse; le malheur ne te l'a pas donnée : la veux-tu? — J'aime mieux l'immortalité. — Incorrigible! reprit la déesse : mais qu'il soit fait comme tu l'as dit, je suis généreuse!

Et touchant le pâtre du doigt, le pâtre tomba mort.

Que si l'on veut savoir quel est ce talisman trouvé, perdu, et retrouvé par le pâtre au moment de mourir, le mot de l'énigme est facile à deviner. Cette lampe merveilleuse, c'est tout simplement la Poésie.

JULES LE FEVRE-DEUMIER.

UN PETIT ROMAN COMIQUE.

CHAPITRE I.

Où l'on fait connaissance avec notre héros mélancolique.

Justus Maurin était laid, mais en revanche il était langoureux. Son nez, plus long qu'il n'eût fallu et audacieusement relevé, semblait aspirer vers l'idéal. Ses yeux verdâtres étaient si petits, qu'on eût dit qu'il dédaignait de les ouvrir sur les choses de ce monde; et quant à ses moustaches et à sa mouche, on eût pu les croire empruntées a la queue d'un chat qui aurait eu pour habitude de la laisser roussir dans les cendres; comme ensemble, un grand corps maigre, heureusement huché sur de larges pieds, base rassurante au point de vue des lois de l'équilibre.

Justus était orphelin. Un personnage puissant, qui avait eu des obligations à sa famille, s'était chargé de lui, ayant intérêt dans ce moment-là à ne pas paraître avoir oublié le passé. Il fit donc admettre dans l'administration ce jeune homme maigre; mais une fois qu'il l'eut jeté dans cette impasse, le nez devant un mur monotone et surtout infranchissable, il l'oublia profondément. Justus alla bien, de loin en loin, dessiner son profil singulier dans le salon de ce protecteur; mais comme il avait un habit noir luisant aux coutures et faisant des grimaces, de gros souliers ornés de cordons folâtres, comme il osait à peine s'asseoir sur le bord extrême des siéges, et que tous les efforts de son imagination allaient jusqu'à lui faire tourner son chapeau dans les mains pendant plusieurs heures consécutives, le personnage important le regarda deux ou trois fois, par-dessous ses lunettes, se livrer à cet étrange manége, puis il le fit consigner à la porte de son hôtel

Notre infortuné jeune homme avait douze cents francs d'appointements, un chef de bureau féroce, et un appétit inexorable. Ajoutez qu'il était seul au monde, et que ne pouvant acheter ni chapeaux de femmes, ni ombrelles, ni mantelets, il n'avait pas encore trouvé un cœur qui le comprît.

L'amour, se disait-il, n'existe plus qu'au village. Il sentait le besoin, pauvre cœur ulcéré, de respirer l'air pur des champs, d'entendre les oiseaux dans les feuillées, de voir les pervenches agiter aux bords du chemin leurs clochettes bleuâtres ; aussi se décida-t-il à louer à Montrouge une petite chambre au troisième, sur le derrière d'une maison habitée par un distillateur-liquoriste.

De sa chambre, il apercevait un grand mur grisâtre, couronné de tuyaux fumeux, bourgeonné de pots de terre cuite où logeaient des moineaux piaillards, et, à une portée de fusil à peu près, une petite aile de bâtiment où s'ouvrait une seule fenêtre. A ses pieds, un champ mi-parti de betteraves aux feuilles pourprées, et de vertes tiges de navets. Enfin, tout au loin, quatre ou cinq cheminées de fabriques, qu'il était libre de prendre pour des obélisques égyptiens.

CHAPITRE II.

Où l'auteur prouve qu'un amoureux qui n'est pas beau peut être extrêmement fat.

Nous l'avons dit, Justus était laid, mais langoureux. Bien loin de s'affliger de sa laideur, il en tirait vanité, grâce au raisonnement que voici : « Les jolies femmes abhorrent les beaux garçons, les coquettes veulent être aimées pour elles-mêmes. Or quoi de plus intolérable que ces fils charmants, tout enivrés de leur figure bellâtre, qui n'ont d'autre souci que de voir si leur habit ne fait pas un faux pli, ou si un côté de leur moustache bien cirée ne s'est point abaissé. En vérité, les jolis garçons sont à plaindre; il n'y a pas d'exemple qu'un seul ait réussi en amour, tandis que les jeunes gens doués de quelque laideur inspirent tous des passions profondes. A eux les plus doux sourires, les regards les plus enivrants. »

Là-dessus Justus faisait un rondeau et deux triolets à Phyllis ou à Glycère.

Ou bien encore, dans la nuit silencieuse et voilée comme son âme, il modulait des airs plaintifs sur son flageolet.

Nous devons ajouter que, par bonheur, Justus avait des principes extrêmement austères, et que, se sachant si dangereux auprès des femmes, il avait pris la résolution sublime d'être miséricordieux pour les maris.

CHAPITRE III.

Comme quoi Justus devint amoureux par la fenêtre.

Le détail le plus intéressant de son paysage était la petite fenêtre dont nous avons parlé, fenêtre gentille, coquette, avec des vitres scintillantes, deux légers rideaux de mousseline gracieusement relevés, et, d'ordinaire, sur le rebord de pierre, un pot de porcelaine où s'épanouissaient des dahlias, des marguerites et des roses.

Rien de bien émouvant dans tout ceci, direz-vous ; oui, mais dans ce cadre apparaissait, tous les matins, une charmante tête de jeune fille, dont les cheveux blonds étaient emprisonnés dans de mignonnes papillotes bleuâtres ; un visage frais et rose autour duquel folâtrait un bonnet léger dont les barbes flottaient au vent. Dirai-je encore qu'on devinait le commencement d'une taille fine et souple négligemment serrée par la ceinture d'un peignoir blanc.

Nous devons signaler chez Justus un défaut beaucoup plus grave que sa fatuité, un de ces défauts qui ruinent un homme ; il avait la vue basse. Celui qui a la vue basse doit se résigner à échouer en toute chose. S'il ne marche toujours la tête baissée comme une fille à marier, ou comme un étudiant qui passe dans la rue de son bottier, il s'expose à regarder avec aplomb, et à ne pas saluer un protecteur dont il a besoin, une femme charmante à qui il a dit des douceurs la veille, ou bien un de ces sots qui portent en avant leur nullité comme une relique, et ne se font aucun scrupule de tuer moralement un malheureux pour une distraction.

Pourtant Justus n'était pas si affligé de ce côté, qu'il n'eût remarqué sa gentille voisine ; si elle avait la bouche grande ou petite, le nez aquilin ou retroussé, voilà ce qu'il n'eût pu décider. Cependant il en était amoureux.

Ici nous pourrions faire un chapitre fort long sur les âmes prédestinées l'une à l'autre, errant inquiètes et solitaires jusqu'à ce qu'elles se soient rencontrées, comme une malheureuse lune qui n'a pas encore trouvé la planète autour de laquelle elle doit graviter. Mais nous nous bornerons à remarquer vulgairement, en dépit de tout ce qu'on pourrait dire de sublime à ce sujet, que ce qui décide des passions les plus violentes, les plus fatales, c'est le hasard, un simple hasard de voisinage. C'est beaucoup, sans contredit, que les cœurs aient été créés pour se comprendre; mais il est bien plus utile encore que les logements des amoureux se soient trouvés porte à porte, ou leurs fenêtres en vis-à-vis. Il est très-beau en théorie de dire qu'on s'aime parce qu'on devait s'aimer, et que la chose était écrite de toute éternité. Hélas ! en réalité, on s'aime parce qu'on s'est rencontré sur le même escalier. Le hasard est un dieu beaucoup trop décrié.

CHAPITRE IV.

Où le lecteur peut suivre la péripétie de cet amour, toujours par la fenêtre.

Le soir, Justus ne voyait jamais sa belle. Seulement, vers dix heures, une teinte lumineuse et rosée dessinait la fenêtre sur le fond des maisons assombries. Parfois sur la gaze baignée de molles lueurs, passait une silhouette légère. Cela suffisait au bonheur de notre pauvre employé.

C'est qu'il n'était plus triste, c'est qu'il n'était plus seul !.... C'est qu'aussitôt le jour venu, il n'avait d'autre pensée que d'aller guetter le réveil de la jeune fille. Et comme celle-ci était assez paresseuse, parfois il attendait longtemps, il ne voulait pas partir sans l'avoir vue, il arrivait tard au bureau et recevait *des galops*, — mais avec quel héroïsme !...

Pour être juste, il faut avouer que la jeune fille ne paraissait pas fuir sa présence. Justus avait remarqué mille indices charmants. Le pot de fleurs qui, dans les premiers temps de son séjour, ne figurait qu'accidentellement sur le bord de la fenêtre, s'y trouvait maintenant tous les jours, avec des fleurs nouvelles. Quelque temps qu'il fît, la jeune fille avait toujours quelque chose à changer à la disposition de ces fleurs ; elle les arrangeait, les groupait, en ôtait les feuilles flétries, puis, — un caprice, — les ôtait du vase de porcelaine, dénouait les cordons du bouquet et le refaisait d'autre façon.

— Malheureuse enfant! se disait Justus, en levant vers le ciel ses deux yeux microscopiques et tendres.

Il avait remarqué encore que jusqu'à neuf heures, la jeune fille ne paraissait pas se douter qu'elle fût vue; pourtant il ne lui arrivait plus de se montrer en négligé. A neuf heures et demie, — pas avant, — elle levait les yeux, s'apercevait des petites mines de Justus, laissait échapper un petit geste contrarié, fermait la fenêtre et ne reparaissait plus.

Justus observait avec commisération ces petits manéges de l'innocence fascinée.

Voici ce qui acheva d'incendier son âme.

Certains jours, la jeune fille paraissait pâle, triste ; elle ne chantait pas. Il semblait qu'elle eût vieilli pendant la nuit. Ce n'était plus cette fraîche et rayonnante jeunesse qu'il aimait tant, ni cette insouciance heureuse, ni cette malicieuse gaieté. Ces jours-là elle ne touchait pas à ses fleurs, et n'attendait point l'heure accoutumée pour lever les yeux. Au contraire, elle regardait Justus avec insistance, comme pour lui demander protection, et lui faire comprendre qu'elle était malheureuse et avait besoin d'être aimée. Deux ou trois fois même notre héros crut voir les mains de la jeune fille se tendre vers lui. C'était bien la même mise, mais avec plus de coquetterie. Les cheveux blonds étaient bouclés ; le peignoir avait un certain air plus habillé. Contraste étrange de douleur et d'agaceries !.. Impénétrable mystère !.. Justus en perdait la raison !.. Il imaginait des choses horribles, un père barbare et prosaïque ; une mère, jeune encore, ne portant pas de tour et jalouse de sa fille ; ou bien un mariage forcé, des scènes cruelles où, le pistolet sur la gorge, l'infortunée luttait pour ne pas épouser quelque prétendu riche, bel homme, avec un collier de favoris. O poétique jeune fille!

Caractère timide, indécis, passif, la jalousie seule, en le déchirant

de ses aiguillons aigus, pouvait inspirer une résolution hardie à Justus Maurin. Il osa écrire à celle qu'il aimait,—lettre brûlante, passionnée, enivrante, tellement hérissée de points d'exclamations, qu'on eût pu la comparer à une pelote couverte d'épingles; — lettre enfin où les orages du cœur grondaient sourdement, où les volcans de l'âme faisaient éruption.

La lettre écrite, il s'agissait de la faire parvenir. Or notre employé avait un répertoire fort restreint de ruses de guerre. Jusqu'alors il n'avait osé prendre sur sa belle que des informations très-lointaines. En voici le résultat.

CHAPITRE V.

Où Justus prend une résolution hardie, qui ne pourrait être dignement célébrée que dans un poëme en douze chants.

Madame Jacquemin, mère de la jeune fille, était une petite grosse femme avec une physionomie de fermière quand il grêle. Dès le matin, elle portait des chaînes d'or, des bracelets en cheveux, une broche à portrait et un petit chien hargneux.

Pas de trace de M. Jacquemin le mari.

Justus avait aperçu quelquefois dans la maison une espèce de géant, aux sourcils irrités, et dont les favoris s'en allaient de chaque côté de son visage bronzé, comme des broussailles qui pendent d'un rocher. Il n'avait pu encore découvrir ce qu'était ce monsieur, qu'on nommait Orosmane.

Il y avait encore céans une majestueuse servante, agréable comme un gendarme, un mâtin énorme orné d'un collier de fer à pointes, et un petit jardinier assez niais.

Ce petit jardinier lui parut le plus abordable de tous.

Justus avait quelquefois jeté de bien loin un regard furtif dans l'intérieur de ce délicieux logis, et aperçu un jardin planté de statues de plâtre, de vases de fonte, et de chiens en faïence à la crinière jaune; avec de petites pelotes bien drues, bordées de buis, qui figuraient des parterres, et des tonneaux entourés de feuillage sous prétexte de bassins.

Mais toujours, au moment où il se complaisait dans l'admiration de ce séjour charmant, des aboiements féroces le forçaient à se sauver comme s'il eût été un voleur, ou plutôt comme s'il eût été poursuivi par un voleur.

Il se rappela cette petite porte, s'y mit aux aguets, — il faisait nuit déjà, — et eut le bonheur d'y trouver le jeune jardinier, à qui il mit dans la main, avec une pièce de cinq francs, sa lettre passionnée, en lui disant : Pour elle!

Puis il s'enfuit à toutes jambes; son cœur battait à se briser. Il se prit à réfléchir, — mais un peu tard, — sur les suites que pourrait avoir son imprudence. La bombe était tombée, il allait en sortir une foule de choses enflammées! Où se cacher? Ses regards se troublaient, ses jambes flageolaient, ses oreilles bourdonnaient... Il était fou.

Il eut pourtant le courage inouï de jeter un regard sur sa fenêtre chérie; il vit, — n'était-ce point une folle illusion, — il y vit la jeune fille faisant quelques signes qu'il dût prendre pour lui, et tenant quelque chose de blanc... Sa lettre sans doute. La pauvre enfant était dans ses jours de fatigue, de langueur et de passion.

Un quart d'heure se passa dans de cruelles anxiétés. Tout à coup des pas lourds firent crier les marches de l'escalier. On frappa à la porte... Malheureux Justus! tout son sang se glaça, il se traîna jusqu'à cette porte fatale, s'attendant à voir entrer un cousin, ou un amoureux irrité...

Mais cet endroit est trop intéressant pour que nous ne renvoyions pas le lecteur au prochain chapitre.

CHAPITRE VI.

Générosité incroyable de l'auteur de cette histoire.

Il ouvrit...

Nous pourrions, supposant la curiosité bien éveillée, faire encore deux ou trois chapitres pour tirer parti convenablement d'une situation palpitante.

Le premier chapitre serait fort ennuyeux, mais finirait par ces mots :

Il ouvrit et aperçut...

Le second chapitre, certainement plus ennuyeux encore, se terminerait ainsi :

Il ouvrit et aperçut un homme...

Enfin, le troisième chapitre serait l'ennui concentré à sa plus haute puissance; mais comme le lecteur voudrait absolument savoir quel était l'homme aperçu par l'infortuné Justus, il est à croire qu'il aurait encore le courage de lire neuf colonnes de réflexions et de divagations pour arriver à connaître la fin de cette phrase si habilement coupée.

Hélas! les pages que nous pouvons écrire ne se cotant pas encore assez haut sur la place pour que nous aidions au renouvellement des abonnements d'un journal quelconque, nous en sommes réduit à dire immédiatement qui frappait si fort à la porte de Justus éperdu.

Toutefois, nous ne pouvons faire moins que de renvoyer le lecteur au chapitre ci-dessous, mais en lui jurant sur l'honneur qu'il aura lieu d'être satisfait.

CHAPITRE VII.

Une lettre où se lit suffisamment la candeur de celle qui l'a écrite.

Justus ouvrit, et ne vit que le jardinier au sourire immobile, le jardinier, ce charmant jardinier, cet adroit Figaro, ce rustaud devenu valet de comédie, avec des sabots et un tablier bleu.

Ce garçon remit à notre amoureux un billet sur papier rosé.

Justus Maurin s'assit, la tête pleine de vertige, et lut ce qui suit :

« Imprudent jeune homme, n'aurez-vous pas pitié d'une pauvre « femme!... Faut-il que votre amour vienne troubler ma vie!... Ah! « vous l'avez deviné!... je suis malheureuse, opprimée!... Je souf- « fre!... je souffre bien, allez!... Oh! oui... j'ai besoin d'un cœur qui « me comprenne!... Mais qu'ai-je dit?... oubliez ce que je viens d'é- « crire!... Est-ce à vous, qui m'êtes inconnu, que je dois ouvrir mon « âme!... Que penseriez-vous de moi!... N'espérez pas que je consente « jamais à vous voir!... Oh! non!... je ne le dois pas!... Et pour- « tant, croyez qu'il m'est doux de vous avoir inspiré quelque pitié!... « moi qui ne suis entourée que d'êtres indifférents ou hostiles!... « moi qui pleure souvent, car je pleure, savez-vous!... Et comment « ai-je pu vous inspirer cette fatale passion!... ma beauté s'est flétrie « dans les larmes!... Si vous m'aimez comme vous le dites, si mon « repos vous est cher, ne faites aucune démarche pour me voir!... « Vous me demandez une entrevue, je ne pourrais que vous répéter « ce que je vous écris ici :

« Adieu!... adieu pour toujours!... »

Il y avait un post-scriptum que voici :

« Mais je crains que l'excès de cet amour, que vous me peignez avec « tant de force, ne vous inspire quelque fatale résolution!... Je veux « que vous me promettiez de vivre..., de vivre pour une autre qui « pourra vous aimer... elle!!!... Je veux entendre cette promesse de « votre bouche!... Si vous vous trouviez demain, à deux heures, aux « Tuileries, près du carré du Sanglier, le long de la terrasse du bord « de l'eau, peut-être y passerai-je... Je vous le dis encore, malheu- « reux jeune homme, il faut m'oublier... »

A la lecture de cette lettre si cruelle, si désespérante et si vertueuse, Justus versa d'abondantes larmes... Mais il est vrai de dire que l'espoir tient à notre cœur par des racines bien profondes. Il fut assez fou, l'audacieux, pour espérer encore; et, au moment où le jardinier allait partir, il l'arrêta par le bras en s'écriant :

« Encore un seul instant..., ô jeune ami!... »

Et il répondit à la lettre qu'il venait de recevoir par trois pages sublimes, pleines de délire et de scélérate persuasion. Cette lettre, il la pensa plus qu'il ne l'écrivit. Jamais griffonnage plus crochu, plus à la débandade ne se mit au service d'un amant... Hélas!... qu'il y avait loin de son écriture calme, mesurée, arrondie et fleurie de paraphes en manière de fioritures, de son écriture d'expéditionnaire, enfin, à ces petits jambages tremblotants, vacillants, hachés menus par la passion!... Et qu'on pouvait bien juger du désordre qui régnait dans cette âme de bureaucrate enflammé!...

Car, s'il est vrai de dire que pour être bon employé il ne faut pas être amoureux, on doit reconnaître, hélas! qu'en réalité la passion exerce aussi ses ravages dans les cœurs des expéditionnaires, au grand détriment des *accusés de réception*, et qu'il peut se trouver des Werther en bouts de manche.

Cependant le jardinier, avec sa missive, reprit le chemin de la maison de Mme Jacquemin.

Comme il arrivait devant la porte, il vit se dresser sur le seuil un monsieur tout de noir habillé...

WILHEM TENINT.

La suite au prochain numéro.

LE BARON BOSIO.

Un des derniers représentants de l'art impérial et de celui de la restauration, le prince de la sculpture pendant ces deux périodes, celui qui, entre tous ses contemporains peut-être, sut le mieux se défendre du contact de la décadence, et qui eut le rare bonheur de ne point survivre à sa renommée, le baron Bosio vient de s'éteindre. Homme heureux jusqu'au bout! La mort l'a pris en le berçant dans les bras même du sommeil. Ce soir-là, il s'était couché à son heure habituelle; le lendemain matin, qui était le 29 juillet, il avait cessé de vivre, et sa tête reposait sur l'oreiller, blanche et froide comme le marbre de ses chefs-d'œuvre.

Pareille mort n'a, certes, rien qui doive effrayer; les élus du ciel sont ainsi visités à leur dernière heure, et en présence de semblables destinées on admet sans peine la touchante coutume qui faisait célébrer aux païens le trépas de leurs frères par des libations et des festins; on approuve la pompe du rit grec qui transforme en fêtes les funérailles, et aux tentures noires du catholicisme substitue les crépines d'or et la pourpre.

Le baron Bosio, dont la vie avait été une continuelle fête depuis que la flamme d'Iule était venue caresser son front, a rendu l'âme au milieu de réjouissances populaires; la politique avait beaucoup contribué à son illustration, il a disparu de la scène du monde pendant un anniversaire national. Rien de la sorte n'aura terni cette belle et enviable carrière. — Les biographes et les panégyristes ne manqueront pas au baron Bosio. C'est assez l'usage chez nous, que toutes les haines, toutes les partialités, toutes les jalousies s'éteignent sur une tombe. On ne commence d'être aux yeux des contemporains que lorsque déjà on n'est plus. Le fossoyeur est le premier anneau de cette chaîne sans fin que l'on nomme la postérité. Tant il est vrai qu'on n'est immortel en France qu'à la condition de ne porter ombrage à personne.

Ces notes, rassemblées à la hâte, dans lesquelles les souvenirs entrent pour une aussi bonne part que les faits certains, ne se piquent en aucune manière d'une rigoureuse exactitude chronologique. D'autres suivront pas à pas cette existence mêlée pendant quarante ans aux événements les plus mémorables du dix-neuvième siècle. Les lignes qui suivent sont un imparfait récit que de plus habiles compléteront.

La passion des aventures s'était manifestée très-prématurément au cœur du jeune Bosio. Comme toutes les imaginations ardentes, il cherchait à se frayer une voie en dehors du sentier où l'avait mis le hasard de sa naissance; comme tous les esprits inquiets, il n'espérait le bien-être que là où il n'était pas, et la poussière du sol natal fut bientôt si lourde à ses semelles, que, sans savoir au juste ni ce qu'il ferait, ni ce qu'il deviendrait, il abandonna Monaco, et courut l'Europe en véritable enfant perdu. Ainsi, marchant d'étapes en étapes, à travers les royaumes et les révolutions, il se trouva à Bruxelles, un sac au dos, un mousquet sous le bras, condottiere par circonstance, et, ce qui était plus dangereux, compromis dans l'affaire du général Van der Noot. Comment s'en tira-t-il? L'histoire se tait sur ce point, aussi bien que sur bon nombre d'aventures guerrières où le baron Bosio figure, Tamerlan par force, à l'instar de Sganarelle, médecin malgré lui.

Décidément, le métier de héros répugnait au jeune homme; il ne sentait aucune vocation pour les armes à feu et les champs de bataille, ce qui le décida à prendre congé de son régiment sans dire adieu à ses chefs. — Cette fois encore, il tenait un *banco* capital au lansquenet de la discipline; et il l'eût perdu à coup sûr, si, dans le sauve qui peut des institutions et des peuples dont l'Europe offrait alors le pittoresque spectacle, les événements n'eussent marché encore plus vite que le soldat.

Ayant ainsi jeté par-dessus les moulins flamands son épée et sa giberne, Bosio, qui avait suffisamment sacrifié aux divinités de la guerre, résolut de cultiver les lares de la paix. Et voilà le conspirateur d'autrefois, le complice de Van der Noot qui ouvre boutique à Cambrai, et ne craint pas de descendre du noble état des armes à l'avilissante profession de potier. Hélas! cette seconde vocation ne lui réussit pas mieux que la première; il semblait qu'Horace eût écrit exprès pour lui les vers de l'Epître aux Pisons :

> Amphora cœpit
> Institui; currente rota cur urceus exit?

Il avait rêvé un vase étrusque, et son œuvre finie n'était qu'un pot à eau!

La fortune, la gloire habitaient ailleurs. « Continue ton chemin, lui dit une voix d'en haut qui réveilla dans son âme un écho sonore; marche encore! marche toujours! » Le potier reprit sa besace et son bâton, et, pareil au serviteur de la Bible, il s'en alla devant lui, à la garde du Dieu d'Abraham, et sous la conduite de son talent. — La France arrêta le pèlerin au passage. Napoléon régnait, et l'art renaissait aux rayons réparateurs du soleil d'Austerlitz. Pour le coup, Bosio put s'écrier avec Archimède : Je l'ai trouvé!... Un sculpteur était né au monde, et grossissait la pléiade des Prudhon, des Chaudet, des Gérard, des Girodet, des David. — Une fois sur cette route, qui était la sienne, Bosio y avança d'un pas rapide et victorieux. Ses œuvres lui valurent le titre de sculpteur de l'empereur, aux appointements de 8,000 livres, plus une baronnie d'empire, dont le brevet réjouit infiniment son amour-propre. En 1815, tel était son renom, que tous les empereurs, les rois, les princes, les maréchaux coalisés et réunis à Paris, ambitionnèrent l'honneur de poser devant lui, et d'emporter leur ressemblance taillée dans le marbre par son olympique ciseau.

La restauration ne changea rien à la position du baron statuaire; elle arrondit, au contraire, le nid de feuilles de lauriers et d'or que lui avait tressé l'empereur. Bosio, nommé sculpteur de Louis XVIII aux mêmes honoraires que sous l'empire, vit, avec le régime nouveau, croître sa faveur et ses triomphes. Successivement Louis XVIII lui commanda le Louis XIV de la place des Victoires, et le groupe funèbre pour la chapelle expiatoire de Louis XVI, sans parler d'autres travaux d'une moindre valeur. Charles X, monté sur le trône, respectait trop les actes du précédent règne pour n'en pas suivre les traditions avec une piété fraternelle; et chaque jour ajoutait un nouveau rayon à l'auréole dont le bonheur avait ceint la tête du statuaire, lorsque soudain la révolution de juillet en vint assombrir l'éclat.

L'équilibre se rétablit, mais c'en était fait, plus de priviléges, plus de titres, surtout plus de pensions! Le baron rétrograda alors aux orageuses époques de sa jeunesse; il se livra, durant les premiers mois qui suivirent 1830, à une opposition bruyante, moins adroit en cela qu'un autre baron de l'empire, le peintre Gérard, qui se plaignait à voix basse, et se compromettait tout juste jusqu'à l'heure prévue où le roi Louis-Philippe lui demanderait à lui, le peintre de toutes les têtes couronnées du siècle, de compléter sa galerie en reproduisant ses traits. Le baron Gérard obtint, en effet, l'honneur de portraire le roi des Français en uniforme de la garde nationale, et ce portrait a été la ressemblance officielle jusqu'à celle de M. F. Winterhalter, où Louis-Philippe est représenté en costume de lieutenant général. Par portrait officiel, on entend le prototype des copies à 800 fr. pièce. Ces copies sont envoyées dans les préfectures, sous-préfectures, cours royales, tribunaux, communes, colonies, etc. Depuis le tableau de M. Winterhalter, celui du baron Gérard, qui n'était d'ailleurs remarquable ni pour la composition ni pour la ressemblance, est tombé en désuétude. Il en existe toutefois une superbe gravure par M. Henriquel-Dupont, payée par le roi, qui en conséquence n'est point dans le commerce, et dont Louis-Philippe se réserve l'emploi en dons aux personnes de sa maison. Cette gravure, outre son mérite intrinsèque, est supérieure au tableau, parce que, à l'insu du baron Gérard, le roi a accordé trois séances à M. Henriquel-Dupont.

On pardonne beaucoup à qui brille par le talent. Le concert européen ne fut point troublé par la propagande du baron Bosio, qui, finale-

ment ennuyé de protester dans le désert, se rallia comme tant d'autres, et sans trop de mauvaise humeur, à l'ordre de choses fondé par les barricades. D'importants travaux lui furent confiés; la statue de Napoléon en costume impérial pour le camp de Boulogne; le quadrige de l'arc de triomphe du Carrousel; la France avec ses attributs, qui devait servir de préface au musée de Versailles, et qui reste inachevée dans son atelier de l'Institut.

Et maintenant que l'avenir commence pour Bosio, on va sans doute rendre justice à ce que ce talent nourri aux pures sources de l'antiquité et des grandes œuvres de l'Italie moderne avait de varié, de souple, de gracieux; nul parmi les contemporains ne l'aura dépassé dans le sentiment de l'allégorie et de l'emblème. Amoureux de la forme et des contours, ainsi que tout descendant de Phidias doit l'être, il savait que le premier élément de la ronde bosse est d'être conforme à la nature, vivante, ondoyante, agréable à l'œil, de quelque côté et à quelque point de vue qu'on la regarde; mais, dans sa sculpture monumentale, il savait, avec ce goût italien qui ne dépasse jamais le but, modifier la nature, outre le mouvement, de façon à se conformer à l'optique.

Lui-même il disait que dans son monument de Louis XVI il avait dû allonger le nez du monarque contrairement à tous les bustes qui lui avaient été fournis, parce que, dans la position renversée où il se trouve, le roi-martyr eût abdiqué le type bourbonien au point de paraître camard. — De même, lorsque pour les funérailles de l'empereur, on s'avisa de camper sur un socle la statue de Boulogne, le baron Bosio exhala de justes plaintes. — Ces gens-là, s'écriait-il, ne comprennent rien à la sculpture; ils posent sur un piédestal ordinaire une masse qui doit être vue à une hauteur de plus de cent pieds; et puis les passants, qui ne tiendront pas compte de cette différence de perspective, me reprocheront d'avoir pétri à l'empereur un bras qui a six pouces de plus que l'autre!

La France, restée à l'état d'ébauche dans l'atelier du défunt, est encore une preuve de la manière intelligente dont il entendait l'art symbolique. Combien d'autres à sa place auraient fait de la France une Vénus de Milo plus ou moins nue, et par-ci par-là drapée de la robe grecque? Aux pieds de la reine du monde, M. Bosio a groupé les trois arts: la Sculpture, la Peinture, l'Architecture; à elle, il lui a donné de nobles et opulentes formes; ses épaules portent sans fatigue le manteau d'hermine, emblème de la royauté, et sa tête est fièrement coiffée du casque gaulois que surmonte la salamandre de François Ier [1].

Tant de travaux eurent leur récompense; la richesse les paya amplement de retour. Le baron Bosio est peut-être l'unique exemple dans ce temps-ci d'une fortune princière conquise à la pointe du ciseau. Ses marbres, ses bronzes, ses bas-reliefs lui rapportèrent, à ce qu'on assure, deux millions. Mais ces deux millions, où sont-ils aujourd'hui? Qu'on demande plutôt où vont les vieilles lunes?

Le pays fait donc une perte réelle dans la personne de ce statuaire qui unit à tous les bonheurs de son existence, celui d'avoir eu, jusqu'au terme de ses ans, une muse, un talent, une inspiration exempte des infirmités de la vieillesse. Plus favorisé que Gérard et Gros, ses frères, Bosio se rajeunissait dans la pratique de l'art, qui était pour lui un Léthé. Mais hors de l'art, le grand homme s'évanouissait. Rarement, dans le monde qu'il aimait beaucoup, lui arrivait-il de causer marbre ou bronze, et quand l'occasion se présentait, sans qu'il pût l'éviter, il s'exprimait sur ce qui lui semblait médiocre avec une crudité de mots tant soit peu rabelaisienne.

— Ah! papa! interrompait bien vite sa fille, madame la marquise de Lacarte, belle et spirituelle dame qui a eu son règne, — un homme de votre talent tenir un pareil langage!...

Alors M. Bosio allait s'asseoir dans un coin, loin de sa fille, menant à sa suite un petit groupe de jeunes gens qu'il tutoyait en grand seigneur, car il se montrait fort chatouilleux sur le chapitre de sa noblesse, qu'il prétendait être contemporaine de celle du premier baron chrétien. En cela le sculpteur montrait la faiblesse des anoblis d'hier, qui préfèrent le stérile avantage d'être un *descendant* à l'honneur réel d'être, comme le maréchal Lefèvre, *un ancêtre*. — Ainsi entouré, le baron se plaisait à énumérer ses prouesses militaires, ses bonnes fortunes et ses duels. Il fallait l'entendre raconter comme quoi l'empereur descendant un jour à l'improviste dans son atelier du Louvre, avait dit à Joséphine: — «Tu vois cet homme-là! eh bien, il est « plus terrible que la mitraille; en campagne il se jetait au-devant des « balles; et j'en ai fait mon sculpteur, parce qu'il était trop brave pour « que j'en pusse faire un général!» L'histoire finie, une autre suivait sans qu'on eût le temps de perdre haleine. C'était l'encyclopédie des duels, et il avait plus de morts sur la conscience et plus d'adversaires pourfendus que feu Saint-Georges. A preuve, il offrait sa tête agréablement accidentée de trous de balles ou de coups de sabre. Mais le point sur lequel il était intarissable était l'odyssée de ses aventures galantes, le roman de ses amours. Léporello en eût frémi, et le lit du baron devait être menacé chaque nuit par un bataillon de commandeurs. Femmes mariées, jeunes filles, duègnes, religieuses, camarera-mayor, duchesses et bourgeoises, toutes y avaient passé, toutes avaient payé à ses séductions le tribut de leurs charmes. Il possédait dans sa garde-robe un habit non moins fameux que celui du prince Estherhazy; chaque bouton était le portrait d'une maîtresse, et l'amoureux habit comptait cent trente boutonnières!

Vanité des vanités!

Au milieu de ces contes de la Table ronde, dans l'enivrement de ces aimables folies, la tombe s'est ouverte sous les pas du baron Bosio, qui y est descendu aussi facilement qu'il était jadis monté à la gloire. Sa mère souriait quand elle le mit au monde, et lui il a été la rejoindre le sourire sur les lèvres. Bienheureux grand homme qui fut toujours enfant, il est parti comme il était venu.

GEORGES GUÉNOT.

POÉSIE.

FABLIAU.

Je commençais un triste et long voyage
Sur le chemin où la mort est le but,
Fleuve limpide et riant au début,
Tant que jeunesse est du pèlerinage.
Quarante bœufs, lent et vil attelage,
Traînaient la barque où, d'un demi-sommeil,
Je guerroyais ennui, temps et soleil,
Car rude était le chemin de halage.
Et malgré fouet, cris, jurons redoublés,
Nos bœufs en vain piétinaient essoufflés.
Lors un enfant, rose et frais de visage,
Se prit à rire en m'avisant de loin,
Et, détachant bœufs, licous et cordage,
Par un fil d'or qu'il tendit avec soin,
Sans nul effort traîna tout l'équipage.
Quoi! sans effort? déjà s'écrie un sage,
Hercule donc n'était rien à ce prix?
Ami lecteur, point n'en soyez surpris:
L'enfant, c'était Amour, ce maître mage;
Et le fil d'or, un cheveu de Cypris.

MARQUIS DE BELLOY.

[1] A ces œuvres, il convient de joindre: l'*Aristée*, qui est au Louvre, et l'*Amour bandant son arc*, qui firent sa réputation; les bas-reliefs de la colonne Vendôme; l'*Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, groupe en bronze dans le jardin des Tuileries; la statue en argent de *Henri IV enfant*, au Louvre, dans la salle des Benvenuto, œuvre qui le réconcilia avec la restauration; le groupe de *Louis XVI*, rendu populaire par la gravure de Sixdeniers; les statues de la *France* et de la *Fidélité*, placées dans la salle des pas perdus au palais de justice; d'*Hyacinthe* et la nymphe *Salmacis*, au musée du Luxembourg; *Flora*, figure en plâtre remarquée à l'exposition de 1812; enfin, la *Jeune Indienne*, statue en marbre qui figurait au dernier salon. Il faut encore ajouter à cette nomenclature, qui est loin d'être complète, un grand nombre de bustes, têtes de Vierge et autres études.

THÉATRE.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

UNE CONFIDENCE.

Il faut savoir d'autant plus de gré aux auteurs de comédies en prose de destiner leur œuvre au Théâtre-Français, que les théâtres de vaudevilles s'accommodent fort bien des pièces amusantes et habilement faites qui n'ont pas contre elles la savante mélopée de l'alexandrin. Aux petits théâtres, le public veut exclusivement s'amuser ; aux grands théâtres, il est plus disposé à prendre son plaisir en patience ; mais pourquoi donc ces derniers auraient-ils à la fois le privilége et les charges de l'ennui? Le Théâtre-Français réagit tant qu'il peut contre cette théorie; il appelle les vaudevillistes au besoin, faute de génie, faute de chefs-d'œuvre. Marivaux, Dancour et Boissy n'étaient que des vaudevillistes aux yeux de poëtes tels que d'Autreau ou Campistron.

M. Ch. Potron a fait ses premières armes en compagnie de MM. Bayard et autres. Il a subi toutes les épreuves requises ; son nom n'a point brillé encore sur une affiche, mais son talent s'est produit déjà sur la scène du Gymnase : *Mme de Cérigny* est un nom dont il a doté le théâtre en tenant le sien caché. Maintenant la scène française lui doit un petit succès, et les soins apportés à sa pièce montrent qu'on y avait un peu compté.

On se rappelle à peine l'*Indiscret* de Voltaire, cet acte en vers étouffé et perdu dans la gloire de son auteur. La *Confidence* a quelques traits de ce canevas léger, mais l'action en est beaucoup plus compliquée. Toute confidence au théâtre suppose une indiscrétion. L'indiscret de la pièce est un chevalier qui a rencontré au bal masqué une charmante baronne, et qui, sous le masque, lui a fait la cour pendant toute la nuit. La baronne, nouvelle épousée, s'est échappée de l'hôtel de son mari comme une ingénue de *Faublas*. Le mari cependant rêvait, non à une charade, mais à une place de grand louvetier, qu'il espérait obtenir le lendemain. Confiante dans les distractions du bonhomme, la petite baronne a donné rendez-vous au masque, sans même avoir vu son visage, ce qui est déjà bien léger. Mais on s'inquiétait peu d'un visage dans ce temps-là ! Le chevalier était bien fait, parlait avec feu; son costume était des plus riches : cela suffisait pour indiquer un homme de la plus grande qualité. De plus, on lui a abandonné un certain ruban un peu cousin de celui de l'*Ecole des Femmes*. Un ruban veut dire beaucoup au théâtre. Mais on va voir une perfidie sans exemple. Un roué, un marquis, c'est tout dire, devient le confident du chevalier ; dans les épanchements d'un souper de cabaret, il reçoit communication de tout, moins le ruban : il apprend les mystères de cette nuit, de ces amours discrètes et masquées ; et, persuadé que le chevalier n'est qu'un sot de s'en être tenu à une faveur, il vient à sa place au rendez-vous, se fait passer pour lui, se fait reconnaître de la dame, et s'établit dans la maison sur le pied d'amoureux.

Heureusement la baronne a une amie, l'amie a tout compris à peu près, et surveille la suite de cette aventure. Le véritable amant, l'indiscret arrive, et se fait éconduire; la baronne ne le reconnaît pas. L'amie, aimable comtesse, déjà formée, déjà veuve, se présente, et parvient à persuader au naïf chevalier que son amante masquée était elle-même. Le mari revient de son côté, l'indiscrétion a couru la ville, et il est persuadé que le chevalier est l'amant de sa femme. L'adroite comtesse, par le même moyen, donne le change à ses soupçons ; si bien, que personne ne se reconnaît plus dans cet écheveau embrouillé de déguisements et de galanteries. Cependant le marquis et la comtesse, qui sont les plus expérimentés en fait d'intrigues, finissent par se reconnaître et s'entendre, l'un pour s'attribuer l'épouse ingénue du baron, l'autre pour accaparer les hommages du trop confiant chevalier. Cependant, pour la morale, un mariage termine seul la pièce, et le public peut seulement rêver le reste. Mmes Volnys et Denain ont joué avec beaucoup de grâce et d'esprit; Brindeau a dignement soutenu les traditions cavalières de Firmin, et M. Leroux, amoureux un peu froid, un peu transi, n'était pas trop mal dans son rôle. La pièce est peu littéraire, mais amusante et bien faite, au point de vue du métier.

G. DE N.

LA SAISON DRAMATIQUE

DE LONDRES.

Théâtre-Italien. — Ballets. — Les quatre danseuses. — Taglioni. — L'Enchanteresse — L'Opera de Bruxelles à Londres. — Acteurs français de vaudeville. — Théâtres nationaux. — Les plaisirs du Wauxhall.

Les opéras représentés à Londres avec le plus de succès ont été : *Don Giovanni*, *Lucretia Borgia*, *I Puritani* et *Otello*. *Il Pirata* n'a pas obtenu les sympathies du public. La voix pure et fraîche de Mme Castellan est de jour en jour plus appréciée ; elle n'a pas un trait dur ou forcé dans toute son étendue, et d'un bout à l'autre d'un opéra elle reste douce et tendre. C'est dans *Linda di Chamouni*, dans la Zerlina de *Don Giovanni*, et surtout dans la *Sonnambula* que Mme Castellan s'est principalement signalée. Mario n'a jamais été aussi hautement apprécié pour le charme de sa voix et pour ses qualités dramatiques, qui sont véritablement en progrès. Grisi soutient sa renommée de *prima donna illustrissima* de l'Europe ; si parfois sa voix, fatiguée par un long travail, semble un peu affaiblie, à la suite d'un repos de quelques heures elle éclate plus sonore et plus fraîche que jamais. Mesdames Brambilla et Bellini ont aussi contribué à l'éclat de la saison. Moriani est très-bien dans la plupart des opéras. Son rôle dans *Linda di Chamouni*, où il seconde habilement Mme Anaïde Castellan, est peut-être celui du répertoire qui convient le mieux à ses moyens.

Le dernier grand succès a été pour *Il Giuramento* de Mercadante, représenté devant la reine, le roi et la reine des Belges. C'est une œuvre élégante et pleine de charmes, dont les formes surannées ne déplaisent pas. Après Grisi et Brambilla, à qui appartiennent les honneurs de la soirée, il faut citer encore Moriani et Fornasari, chargés des principaux rôles.

Les petites danseuses viennoises ajoutent à l'attrait de ces soirées du Majesty's Theatre. On sait en outre quelle heureuse combinaison a réuni la Taglioni, Carlotta Grisi, Grahn et Cerrito, les quatre reines de la danse. Carlotta Grisi, dans son inimitable Esmeralda, Cerrito, la ravissante *ballerine*, habitante encore d'une sphère plus aérienne, Lucile Grahn, avec sa manière moins attrayante, mais pour ainsi dire plus spirituelle, et enfin, Taglioni, dont la grâce est inexplicable, parce qu'elle est divine; tels sont les charmes qui ont vaincu tout cet été le flegme du public anglais.

Ce qu'aucune capitale ne verra jamais s'est réalisé sous l'influence rayonnante des guinées; quatre danseuses de premier ordre, rivales jalouses, et venues des quatre points de l'horizon, s'enlaçant.

s'embrassant, — ajoutant, sans invraisemblance, une quatrième Grâce au groupe charmant des trois autres, — cela ne rappelle-t-il pas l'invention de ce Grec hardi, qui attacha une quatrième corde à la lyre! Mais l'Anglais veut tout avoir, et pour son argent on le gâte ; comment fera-t-on l'année prochaine pour l'amuser?

Au sujet d'un pas, exécuté par Taglioni, sous le nom de la *Tyrolienne*, un habitué de her Majesty's Theatre vient d'écrire aux journaux une lettre dans laquelle il supplie l'immortelle danseuse de délivrer ses bras « de la pose et du mouvement de bras de pompe » qu'elle leur donne, et de les rendre à l'élégance d'attitude pour laquelle ils sont si bien faits; il lui représente que la « déesse de la danse » perd la moitié de ses moyens de fascination en condamnant deux de ses membres à ce mouvement disgracieux et mécanique, et lui rappelle cette opinion d'un vieil artiste français, que les pieds ne forment qu'un instrument secondaire d'enchantement, et que les bras et les mains sont capables de beaucoup plus de grâce et d'expression.

Drury-Lane est un théâtre consacré à la musique de Balfe, on y joue toujours *The Enchanteress*; le poëme de M. de Saint-Georges est charmant, mais un peu compliqué; la musique est gracieuse, mais ne fait point fanatisme. Mme Anna Thillon, qui a débuté dans cette pièce, y a rencontré un rôle favorable à son genre de talent; sa voix est maigre et aiguë dans les notes basses, mais fraîche et élastique dans les notes supérieures; les morceaux « My tasth « is ended » et « a Youthful Knight », le dernier surtout, qui est la bonne bouche de l'opéra, ont été exécutés admirablement. On dit, toutefois, que cette charmante fugitive de l'Opéra-Comique, qui n'est pas assez étrangère pour séduire longtemps ses compatriotes, retournera la saison prochaine à Paris, où M. Auber lui fait des rôles si charmants.

La France réussit encore à Londres par ses chefs-d'œuvre lyriques, que rendent avec talent les acteurs de l'Opéra de Bruxelles. En quelques semaines on a donné la *Reine de Chypre*, les *Huguenots*, la *Favorite*, et beaucoup d'autres opéras moins importants. Mme Laborde tient l'emploi de Mme Dorus, et Laborde, jeune acteur à la voix pure, légère et vibrante, joue habituellement les rôles de Dupré; Mme Jullian, dans les premiers rôles, et Zelger, basse un peu faible, complètent l'ensemble de cette troupe de passage.

De tous les auxiliaires étrangers de la saison, le théâtre de M. Mitchell est, sans contredit, le plus populaire. — Ceci n'empêche pas que l'orchestre n'y coûte *une livre*. C'est là qu'ont paru tour à tour Frédéric, dont les grands succès ont été, comme on sait, la *Dame de Saint-Tropez* et *Robert-Macaire*, — que Londres veut bien accepter comme des peintures vraies de la société française; — puis Lafont, qui a été très-goûté, et Mlle Elisa-Fargeot. Aujourd'hui Achard et Arnal; voilà les principaux hôtes de ce théâtre qui a été constamment suivi. Mlle Nathalie, Ozy et Lieven y ont eu un triple succès de beauté, et ont fait tourner bien des têtes de baronnets! — En outre, M. Mitchell a toujours soin de joindre à son spectacle ordinaire quelque divertissement excentrique, les *Soirées Mystérieuses* de Philippe, les *Conjurations* de Dohler, ont presque toujours complété ses soirées.

Dirons-nous un mot des théâtres nationaux de la patrie de Shakspeare. Hélas! le drame n'y est pas moins en déroute que la tragédie. Le romantique et le classique y dorment côte à côte sous le brun manteau de l'oubli. L'opéra et le vaudeville envahissent tout.

Hay-Market Theatre vient de perdre un excellent acteur comique, M. Strickland, dont la mort jette un nuage sur le brillant succès de *Douglas Jerrold*. Ce théâtre possède encore Farren, Vestriss, Mallhews, Buckston et MM. Glover, dont les noms ne sont pas tous inconnus en France. Une nouvelle comédie, *Rime Wows Wouders*, attire la foule, de concurrence avec une farce intitulée la *Toison d'or*.

Le Lyceum joue depuis quelque temps *Cinderella* (Cendrillon), variée de nouvelles et bizarres inventions. *Rumplestiltfkin* est un rôme malfaisant qui tourmente l'existence de l'héroïsme aux petits pieds. Ensuite des travestissements et des masques, trente enfants anglais costumés en danseuses viennoises ; toutes sortes de changements à vue, de surprises et de danses complètent ce spectacle, que l'affiche elle-même appelle une splendide extravagance.

C'est une idée passée à l'état d'axiome, en Angleterre, que le Wauxhall offre toutes les merveilles de *l'Empire des Fées*. La vieille Angleterre croit encore à Titania, aux Elfes, au joyeux lutin Puck, à la reine Mab, qui lui apparaissent à travers le triple brouillard du tabac, du charbon de terre et de l'atmosphère, hélas! Mais qu'importe la nature du nuage, s'il se peuple parfois de figures aériennes, et si le bruit des cuivres, des flammes du punch, les flots épais du porter versant une lourde ivresse, et les débauches de salade de homard si chères aux habitués du Wauxhall ne repoussent point les délicats esprits de l'air.

A l'entrée des jardins, du sein des branches touffues, d'arbres splendidement illuminés, s'élève une vieille voix bien connue récitant quelque couplet comique et national. Le nom du chanteur varie quelquefois sur l'affiche, mais la voix est toujours la même : le chanteur comique du Wauxhall est invariablement un gilet blanc, un habit bleu renfermant un instrument humain qui chevrote en appelant la gaieté par un arrosement périodique d'eau-de-vie dont l'odeur se répand au loin.

Le bruit de la sonnette nous appelle à des plaisirs plus compliqués. Voici un théâtre champêtre où se donne un ballet véritable. Comment décrire nos impressions après ce spectacle? Cela était si beau, et cependant si peu intelligible ; il y avait une telle profusion de mousseline blanche et de sombre mystère, que nous résolûmes d'en écrire le livret pour essayer de le comprendre. On va voir si c'était aisé.

Le théâtre représente un vaste désert africain, avec un vase d'un côté et un siége en partie recouvert de calicot rouge de l'autre. Quelques jeunes filles, vêtues de mousseline, sont en train d'exprimer leur joie et leur innocence par un pas de six, lorsqu'un jeune émir ou pacha d'environ quinze ans, coiffé d'un turban persan, habillé d'une robe Richard III et d'une jaquette grecque, se jette sur le siége placé dans le désert à cet effet, avec tous les signes du plus violent désespoir. Son grand vizir cherche à le consoler en lui montrant les six innocentes filles vêtues de mousseline, qui viennent à lui une à une, la jambe droite en l'air, comme pour lui dire, dans le langage des pieds: Que penses-tu de moi? Il écarte les innocentes créatures avec beaucoup de rudesse, et retombe de nouveau sur son siége, ensevelissant son visage dans ses mains, sorte de cérémonie funèbre qui est parfaitement naturelle. Enfin, une fort belle personne entre, ornée d'une coiffure polonaise et d'une jupe britannique, qui cabriole devant l'émir et sourit doucement au public pendant que le jeune homme examine ses traits ; mais portant la main à son visage et secouant tristement la tête, il reprend place sur son fauteuil, tandis que son grand vizir s'éloigne respectueusement. La danseuse demi-polonaise est rejointe par un véritable Polonais en satin rouge, avec qui elle commence de danser la polka sous les regards de l'émir, qui les contemple avec une patience mélancolique vraiment digne de louange.

La polka finie, l'émir paraît résolu à terminer ses jours, ou du moins le ballet, d'une manière lamentable, lorsqu'une demoiselle court-vêtue vient frétiller autour de lui, et le séduit évidemment par l'éclat de son rouge, la blancheur de sa peau et la noirceur de ses sourcils. Il est satisfait enfin, et se rassied pour regarder un peu. Alors un jeune Grec s'avance, dont l'état d'esclavage est exprimé par une chaîne légère qui lui va d'une main à l'autre. Quelques pirouettes de la demoiselle amollissent le cœur de l'émir, qui ordonne à son grand vizir de débarrasser le jeune homme de sa chaîne. Un pas de caractère commence, pendant l'exécution duquel l'émir et son ministre disparaissent, celui-ci emportant le siége recouvert de calicot rouge. Le pas d'amour et de gratitude terminé, un monsieur tout de noir habillé entre, accompagné de M. Canfield, le Samson Américain, qui brise un câble en petits morceaux, joue au cheval fondu avec un canon, et enlève trois ou quatre hommes, parmi lesquels nous avons reconnu le grand vizir. Que devient l'émir dans tout cela? nous l'ignorons ; mais on suppose qu'il abdique en faveur de l'un des deux couples dansants, et il est probable que l'introduction du Samson Américain est destinée à montrer que la force était nécessaire pour changer et établir la dynastie. Tel était le ballet que nous vîmes représenter au Wauxhall, autant du moins que l'absence de livret nous a permis d'en juger.

Sachant qu'on avait eu dessein de représenter le Vésuve dans un coin des jardins, nous demandâmes le chemin de Naples à un garçon, qui nous affirma que nous trouverions le célèbre golfe en prenant la première allée à droite. Après le dernier cabinet, nous fûmes bientôt admis à comtempler une mer napolitaine avec un ciel de Wauxhall ; et ce ne fut qu'une légère différence de climat, jointe à une pénétrante odeur de punch, qui nous fit ressouvenir que nous n'étions pas à Na-

ples. Le Vésuve fumait doucement, comme si le démon de la montagne eût été en train de fumer son cigare de digestion. Après avoir versé une larme, — une seule, — sur le sort de Pline, nous enfilâmes la sombre allée au bout de laquelle est une représentation allégorique de Neptune distribuant de l'eau à toutes les parties du monde par les naseaux de quelques coursiers faits de plâtre de Paris.

Tels sont les plaisirs les plus neufs de cette immense cité. Mais la canicule va disperser les brillants acteurs étrangers, en même temps que le public opulent qui les rassemble à si grands frais ! Carlotta Grisi est revenue à Paris ; Taglioni part pour les provinces ; Londres n'aura bientôt conservé que les divertissements champêtres du Wauxhall et les exercices poudreux du cirque d'Ashley.

LORD PILGRIM.

EXPOSITION DE NANTES.

Un de nos amis nous écrit sur l'exposition de Nantes :

« L'exposition est des plus médiocres ; on a bientôt compté les tableaux remarquables.

PEINTURE.

M. Gaspard Lacroix a exposé deux tableaux, les *Pêcheurs catalans* et une *Vue de Provence*. Le premier est bien composé, et assez vrai de couleur ; une femme étendue sur les rochers se comprend peu ; en résumé, c'est un des bons tableaux. La *Vue de Provence* est une belle étude. — M. Léon Gouraud : Un Portrait d'homme assez bien. — M. Decadirau : Paysages assez vrais, mais sèchement faits, trop de détails ; c'est fait pour plaire aux femmes. — M. Hostein : Une *Chute d'eau*, beaucoup d'acquit, mais pas assez vrai de couleur. C'est toujours un ton de lait caillé répandu sur l'herbe. — M. Achard : Paysage. *Vue prise aux environs de la grande Chartreuse*. C'est sans contredit le meilleur paysage de l'exposition, le dessin en est sévère, les premier et deuxième plans dans l'ombre rejetant toute la lumière sur le fond donnent à ce tableau toute la gravité qu'il doit avoir. — Mme Zoé Coste : *La Madeleine*, *Eve*. Un dessin gracieux peu correct, trop de facilité ou de chic. Un joli portrait de jeune fille au pastel. — M. Duval le Camus fils a un peu dépassé son frère. *L'Improvisateur italien* est un joli tableau bien composé et d'un heureux effet ; les jambes de l'improvisateur ne sont pas faites, les pieds manquent de dessin. — M. Saint-Ange Chasselert : *Le Bain de pieds l'Été*, *l'Automne* (scènes italiennes de bal masqué, d'un dessin ridicule.) — M. Menier : Portraits passables à l'aquarelle. — M. Oscar Gué : *Jésus-Christ chez Simon le lépreux*. Une femme lui verse des parfums dans les cheveux. C'est bien peint, ce serait un beau tableau si la tête du Christ était plus noble. *Petits enfants jouant au bord d'un ruisseau*. Petit tableau de boudoir au dessous du talent du peintre. — Justin Omrié : Une *Vue près Montmorency*. *Vue de l'église de Laroche*, près Landerneau. Il n'y a rien à dire. — Dauvergne : Portrait de M. Suc, sculpteur à Nantes. Bon portrait dont la pose est trop prétentieuse. — Doré : *Femmes turques au bain*. Il a voulu faire de l'étrusque ; mauvaise composition ; il a y des parties assez bonnes. — J. Eten : *Telesilla*, dame d'Argos, célèbre par ses poésies. Un peu inspirée des mignons de M. Scheffer. Composition bien entendue ; un beau caractère laissant à désirer quant au dessin. — Noël : *Marine*. Grande facilité ; peu de vérité ; pas de motif assez dominant dans la composition. Il a deux jolis dessins de scènes bretonnes. — Lapito nous a envoyé une *Vue des Carcatelles et de la villa Mécènes à Tivoli*. Les premiers plans sont arrangés avec goût ; il y a de la vérité, mais pas assez. Ce tableau est au-dessous du talent de l'artiste. — Merlon : Deux petits tableaux de paysans bretons. Il y a de la vérité, de la lumière, c'est fait simplement, mais l'artiste s'est tenu dans une gamme de ton fausse. — Leroux : Un paysage. La composition laisse à désirer ; les arbres dans la lumière sont tous au même plan, et sont trop détaillés par petites masses. Les parties dans l'ombre sont vigoureuses ; les terrains sont détaillés. Le ciel est beau et rempli de lumière. J'appuie sur les défauts de ce tableau, parce qu'il renferme de grandes qualités, et qu'on doit être plus exigeant dans les hommes de talent qu'avec ceux qui n'offrent aucunes ressources. — D'Antoine : *La Confusion du Gilaour*. Il y a du bon dans ce tableau, mais il est à craindre que l'artiste ne fasse jamais mieux. — Biron : *Un Couronnement d'épines*. Quand ce tableau sera fini, nous en parlerons. Une tête d'étude de femme d'un beau style. — Chavard : Quelques portraits au crayon, plutôt adroitement faits que bien faits. — Legentile : Un *Intérieur breton*. Beaucoup d'air, de chaleur, de lumière et de vérité ; c'est un très-bon tableau. *Intérieur d'un bois*. Il y a de très-jolies choses, les arbres sont vigoureux, les premiers plans bien étudiés ; trop de petits blancs dans les arbres. — Canezon : *Petits Musiciens morbihannais*. Deux petites figures assez finement faites. — Picou fils : *La Pêche miraculeuse*. Il y a du bien dans ce tableau. *Le Christ de la noblesse*. Les têtes ont une jolie expression, quelques fautes de dessin dans les bras du saint Pierre et dans les jambes du saint Jean. Ce jeune homme promet. — Mlle Cholet fait le paysage comme M. Ricois ; des tons violacés, des pieds de mouche ; pas de dessin. — Ricois : Comme Mlle Cholet. — Cholet : *Une Flagellation*. Ce tableau a du bien, la composition est bonne, les figures sont trop tourmentées ; il y a néanmoins beaucoup de savoir. C'est un très-bon tableau pour un jeune homme. — Sotta : Portraits mesquins, secs, plats et froids ; de la brosse un peu. — De la Michellerie : Une *Vue de Rio-Janeiro*. Les fonds sont très-bien ; la mer est porcelaine et sans perfection, il manque quelque chose au premier plan. Petits dessins, trop jolis. *Intérieur d'une chapelle*. Effet bien rendu, architecture bien dessinée. — Tecté, peintre de plats et digne de l'être. — Jolin : *Le Vœu d'une mère pour sa fille*, *l'Action de grâce*. Il y a beaucoup de bon dans ces deux tableaux. M. Jolin est coloriste, il y a du sentiment dans les têtes, et, à côté de cela, des bras trop courts et des jambes d'une longueur démesurée. — Richard : Paysage. Il y a beaucoup de soleil et de vapeur, tout est bien à son plan. C'est un joli tableau. — Mlle Girouard : Portrait. Pas mal. *Madeleine*. Trop peinture de femme. — Bouquet : Joli petit paysage peut-être trop largement fait, si c'est un défaut. — Robert : Paysage. Il y a de l'air et de la vérité, mais c'est cru et sec. — Hugart : *Effet de brouillard*. Il y a du bien. — Tourneux. *Le Bourgmestre*. Tête d'étude bien étudiée ; pastel. — Boyet nous a fait des jolis tableaux de faquirs et de Chinois. — Leroy : Une *Vue du boulevard des Invalides*. Les arbres sont bien compris comme plan ; les silhouettes ne sont pas heureuses ; il y a du soleil et de l'air. C'est un beau tableau. — Tâchons de passer sans rire devant les œuvres de MM. de Longchamp, de Coufon, Deschamps, Hawke, Lemaître ; Mmes Mallet, Kerner, et devant les natures mortes, les fleurs et les fruits qui feraient bien de la peine à M. Saint-Jean.

Échappé : Vitraux peints ; pas de dessin. — Lusson : Vitraux peints. Bien dans le caractère du treizième siècle ; couleurs un peu ternes.

SCULPTURE.

Jean Debay : Petit *saint Jean*. Statue en bronze ; jolie figure bien modelée, mais pas originale. — Dubray : *Discobole*. Figure assez bien modelée ; elle a du mouvement, mais elle est trop lourde. — Menard : Quelques esquisses passables ; il ne sait pas faire une grande figure, faute d'étude. — Suc : Quelques bustes bien modelés, comme celui du préfet. *La Mélancolie*. Tête de chic ; le reste est horriblement dessiné, et le tout est inspiré de Velléda du Luxembourg. — Grootaers fils, un bas-relief : *La Présentation de la Vierge*. Il y a beaucoup de bien surtout dans les draperies ; les figures sont généralement un peu courtes. Bustes et statuettes bien modelés et vrais. — Barré n'est pas un sculpteur, c'est un sculptier. — M. Bourgerel a exposé des dessins et aquarelles représentant des vues et monuments d'Italie et de Grèce, qui accusent un profond sentiment des arts. Ses *Deux projets d'église*, dans le goût byzantin, lui font beaucoup d'honneur, il aurait tort de ne pas les exposer à la prochaine exhibition du Louvre, car ils valent bien la peine d'être étudiés et discutés par la critique parisienne.

On va construire à Nantes un hôpital. La construction en est donnée sans concours à M. Nau ; il me semble qu'un monument de cette importance mérite bien qu'on le mette en concours dans un pays où il y a des architectes de beaucoup de valeur. Je ne sais pas pourquoi des gens dont le talent est contestable auraient à faire, sans discussion aucune, les choses les plus importantes. »

REVUE DE LA SEMAINE.

L'Académie des inscriptions et belles-lettres a tenu sa séance publique annuelle hier vendredi à deux heures. On y a entendu, entre autres morceaux remarquables, un rapport de M. Lenormant sur les ouvrages envoyés au concours sur les antiquités de la France ; une notice historique sur Éméric David, par M. le baron Walckenaer, secrétaire perpétuel ; un mémoire sur l'*Histoire du tiers état*, par M. Augustin Thierry ; M. Victor Leclerc a été malavisé d'écrire sur Dante, génie audacieux, dont le grand caractère ne peut s'encadrer dans l'horizon restreint d'un savant comme M. Victor Leclerc. L'ouvrage de M. Jules de Pétigny, intitulé : *Études sur l'histoire, les lois et les institutions de l'époque mérovingienne*, a obtenu le premier des prix fondés par le baron Gobert ; le second a été conservé à M. Monteil. L'Académie a accordé avec beaucoup de libéralité des médailles et mentions honorables. Il y en a eu pour tout le monde.

—

Nous sommes au temps des vacances pour les actrices ; on ne voyage pas sans un passe-port en bonne forme, bien qu'on ait une figure connue partout. Il se passe tous les ans à la Préfecture de police des scènes assez curieuses. Certaines actrices avouent bravement le même âge depuis dix ans au chef de bureau ; c'est un homme d'esprit qui s'amuse de ces coquetteries trop naturelles à des femmes, et surtout à des actrices. Il y a quelques jours mademoiselle B.... repétait tranquillement en 1845 ce qu'elle avait dit sur son âge depuis 1840 ; le chef de bureau ne fit pas de remarque, et voyant que mademoiselle B .. le regardait faire, il inscrivit malicieusement l'âge véritable. — Pourquoi cette méchanceté? qui vous a dit mon âge? demanda la belle Antigone. — Madame, dit le chef de bureau, il y a toujours deux personnes qui savent l'âge d'une femme, elle d'abord, et le chef de bureau qui délivre des passe-ports ; mais votre amant n'en saura rien, car votre figure ne le lui dira pas.

—

Il ne se passe plus de jour qui n'amène sa découverte. On connait les trouvailles récentes de Meudon et de Marly ; aujourd'hui on écrit de Rome que, dans les premiers jours du mois dernier, des ouvriers occupés aux travaux d'un chemin à trois milles d'Ostie, ont déterré trois statues avec quelques bas-reliefs. Le cardinal Tardini, doyen du sacré collége, instruit de cette découverte, a fait retirer ces statues du lieu où ils les avaient laissées. Une, de marbre grec, passe pour un chef-d'œuvre de sculpture : elle représente une femme dont les formes se dessinent à travers les belles draperies qui les couvrent ; les deux autres, quoique très-précieuses, n'ont pas le même degré de perfection. Le cardinal ayant ordonné qu'on continuât de fouiller dans le même endroit, on y a trouvé quelques jours après des urnes cinéraires de marbre blanc, dont deux sont en bas-reliefs, sculptées avec une délicatesse merveilleuse ; les figures, quoique très-petites, sont si bien finies, qu'on y distingue les veines, les muscles, les nerfs, enfin tous les détails qui peuvent rendre ce travail précieux. On a aussi tiré de ces fouilles plusieurs morceaux de marbre antique vert et jaune, et entre autres une pierre où est gravée cette inscription : *Minutius CC. triginta in agro et viginti quinque in fronte posuit* ; ce qui signifie, suivant quelques-uns, que ce lieu était jadis une maison de campagne, dans l'intérieur de laquelle Minutius avait placé trente statues et vingt-cinq à la façade. Mais cette explication sera à bon droit contestée.

—

La ville de Valenciennes ne se laisse pas envahir par l'industrie sans laisser un peu de place aux arts, qui ont fait sa gloire. On peut dire que c'est là une ville flamande du bon temps. Elle a donné le jour à Watteau, et possède un des plus riches musées de province. Elle a commandé à M. L. Auvray, statuaire distingué, artiste érudit, un groupe destiné à surmonter la fontaine du Marché aux herbes, et représentant *le Commerce et l'Abondance*. Le commerce et l'abondance, ce n'était pas une composition ni favorable ni facile à grouper. Il fallait faire concourir ces deux personnages allégoriques à une seule pensée. Nous avons trouvé heureuse l'idée du *Commerce s'appuyant sur l'Abondance qui verse ses richesses à ses pieds*. Nous avons également trouvé que la figure de *l'Abondance* était drapée et coiffée avec goût, que la tête était jolie, que le torse, les jambes du *Commerce* étaient d'un type élégant et bien modelés. Non-seulement les dentelles, les batistes, les betteraves, etc., indiquent l'industrie valenciennoise, mais la corne d'abondance porte encore comme ornement le blason de la ville de Valenciennes.

—

M. de Rambuteau a inauguré la fontaine Notre-Dame. La hauteur du monument est de dix-huit mètres au-dessus du sol de la promenade, et la vasque intérieure a dix mètres de diamètre. Son ensemble, de forme triangulaire, se compose de trois faisceaux de colonnes reliés par des arcs en ogive, surmontés de frontons, et supportant un couronnement qui se termine par une flèche et des clochetons, auquel on a toujours conservé la forme triangulaire. Dans le vide laissé par ces colonnes, et sous une voûte peinte en bleu céleste et relevée par des nervures décorées de rouge et d'or, se trouve la figure de la Vierge avec l'enfant Jésus, placés sur un piédestal à six pans, supporté par une partie pleine décorée entre les colonnes d'un système d'arcatures, renfermant les figures des douze apôtres, dont quatre sont placés dans chaque entre-colonnement.

Les trois faisceaux de colonnes sont à leur tour portés par un soubassement de forme hexagonale, couronné par une galerie en dentelle, et divisé en trois grandes et trois petites faces ; les grandes faces sont ornées d'arcatures en ogive géminée dont les pendentifs sont remplis par des Chimères et les attributs des évangélistes ; aux petites faces sont ajustés des couvre-chefs supportés par des colonnettes et abritant trois figures d'archanges terrassant l'Hérésie, représentée par un monstre ailé à trois têtes qui vomit l'eau dans la fontaine et abondamment alimentée. Cette eau, après avoir rempli le bassin supérieur, se répand en nappes dans le bassin inférieur, d'où elle s'écoule par des trop-pleins dans les caveaux de la fontaine qui sont en communication avec la rivière.

Ce petit monument gothique, d'une lourde et pénible sculpture, a l'air d'un fragment jeté là par hasard. Le fragment du château d'Anet est à sa place ; comme ruine, il a sa raison d'être ; mais la pensée ne peut sans effort accepter ce détail perdu qui s'appelle la fontaine Notre-Dame.

Tel architecte, tel sculpteur : M. Merlieux, l'auteur des sculptures, n'a pas été plus heureusement inspiré que M. Vigoureux, l'architecte. La Vierge, les archanges et les dragons sont du même style que le corps du monument.

En France, quand on étudie les Grecs, on ne comprend pas le sens du paganisme ; quand on étudie la renaissance, on manque du sentiment chrétien.

—

M. Marcellin Pochet-Dassin, inconnu jusqu'ici dans le monde littéraire, s'y annonce tout d'un coup par quatre romans publiés le même jour, dont les titres seuls donnent presqu'une idée du genre de l'auteur. Ces romans s'appellent : *le Sauvage de la montagne*, *Nahour*, *Païda* et *le Chasseur noir*. En ouvrant ces livres, on respire je ne sais quel parfum rajeuni de l'école littéraire enfantée par M. de Chateaubriant et continuée par M. d'Arlincourt. Ainsi on y trouve à chaque pas de ces grandes phrases qui semblent sortir des brouillards d'Ossian : « La reine des saisons s'apprête à monter sur son trône ; — l'hiver, cruel tyran de la vie, les frappe de son sceptre abhorré. » Le jeune romancier ne se montre pas seulement avec ces phrases au moins singulières aujourd'hui ; ce n'est point assez pour lui de métamorphoser la langue, il veut bouleverser le monde des idées. Parmi les plus hardies, nous remarquons celle qui suit : « En vain les goûts de l'homme varient-ils à l'infini ; en vain le sort l'a-t-il placé dans les plus infimes ou les plus éclatantes régions de la société ; en vain la nature a-t-elle été libérale ou marâtre en lui départissant une intelligence plus ou moins étendue, toujours on voit se manifester *dans* lui un penchant pour les plaisirs de la chasse. » Que répondre à cette opinion, si ce n'est que je n'aime pas la chasse. Il ne faudrait pas cependant juger M. Marcellin Pochet-Dassin sur ces citations. On sent dans ses livres un grand amour des solitudes, quelquefois noblement exprimé. M. Marcellin Pochet-Dassin est souvent un poëte en prose qui ne manque ni d'élévation ni de sentiment. Il aurait dû écrire en vers ses premières rêveries ; nous ne sommes pas de ceux qui lui di-

ront qu'il aurait mieux fait de ne pas les écrire du tout. Nous avons surtout remarqué dans ses romans un beau chapitre intitulé *Isolement*; il y a là des pages très poétiques, qui compromet, il est vrai, l'amour des grandes phrases, mais que sauve un vif sentiment de la nature.

M. A Weill a jeté feu et flammes contre les jésuites dans un petit livre qui n'est pas toujours sensé, mais presque toujours spirituel; voici néanmoins un spécimen de sa manière vive et leste de prêcher la société : il s'adresse à la femme. « La beauté de la femme est une protestation éternelle de la vie contre les sombres principes de mort de cette goéière européenne qui s'appelle Rome : oui, tous les progrès de l'histoire et de la civilisation datent de l'ère de réaction contre la hiérarchie. Quels sont les grands rois, quelles sont les femmes célèbres de la France? Ceux et celles qui ont défendu les sciences et leurs représentants contre l'inquisition de Rome et de ses acolytes politiques. Déjà la reine Marguerite protége un hérétique contre Rome. Louis XIV, grâce à la douce Lavallière, soutient Molière contre les tartufes, Ninon de Lenclos élève Voltaire sur ses genoux. Madame Roland, madame de Staël ne sont sublimes que grâce à leur philosophie et à leur haine contre le despotisme. Où donc sont les œuvres des femmes et des reines catholiques par principe. Dès la naissance de la hiérarchie, les femmes distinguées par le génie sont traînées aux gémonies par une stupide populace catholique, et brûlées comme sorcières. Jeanne d'Arc, l'admirable, la sublime fille, est condamnée au bûcher par un évêque catholique, non comme ennemie des Anglais, mais comme une vile sorcière. Voyons maintenant la femme *acatholique*. Elisabeth, reine d'Angleterre, se sépare de Rome, et brave avec succès Philippe II, le roi le plus catholique de l'Europe; Marie-Thérèse, la grande impératrice, élève son fils Joseph II dans les principes philosophiques, et l'excite contre Rome et le pape. Catherine II, femme distinguée malgré ses mœurs relâchées, n'est pas catholique, et Christine de Suède ne rentre dans le catholicisme que pour échapper à la vie, et après avoir commis un assassinat. Nous citerez-vous la mère de Charles IX, ou bien Isabelle la catholique, que l'Espagne maudit encore aujourd'hui, et qui, grâce à son intolérance envers les Mores et les juifs, a été la première cause de la ruine de ce pays? Mais où donc est la femme catholique? quelle est son histoire, où sont ses œuvres, ses actions? Naître, prier Dieu, lui demander pardon d'être née, obéir, obéir toujours, se confesser et mourir, voilà la mission de la femme catholique, et vous osez parler d'elle comme d'un sainte prêtresse, elle qui n'a jamais été pour vous qu'une servante!

« Malheur au pays où la femme n'est que catholique, où elle renonce à sa mission d'initiatrice du progrès, de la beauté et de la vérité! Malheur, trois fois malheur à la France, si la femme est arrivée au point que vous dites, si, au lieu de pousser l'homme dans les idées de l'avenir, elle recule dans le passé et n'a de confident que le prêtre? Oh! alors il n'y a plus d'espoir, ni pour les grands sentiments, ni pour la gloire, ni pour les sciences, ni pour le libre essor des grandes vertus de l'âme. Il n'y aura plus que compression, étouffement, barbarie et fanatisme, marchant de front avec l'hypocrisie. Les faibles n'auront plus de défenseurs, les timides plus d'encouragement, les hommes de talent plus de gloire, les cœurs sensibles plus d'amour! La vie ne serait plus qu'un esclavage religieux suivi bientôt du despotisme politique; la France deviendra un immense couvent, une vaste capucinière.

« La décadence d'un pays est toujours précédée de la décadence de la femme. S'il était vrai que la France fût corrompue, ce qu'à Dieu ne plaise, il faudrait en conclure que la femme l'est depuis longtemps : qu'elle n'est plus la fidèle gardienne de la vertu, du dévouement et de la liberté, mais la protectrice de la trahison, la prêtresse du veau d'or et l'initiatrice du vice!

« Françaises, parmi les femmes européennes, grâce à votre esprit et à votre beauté native, vous brillez comme des roses parmi des violettes. C'est à vous que le peuple français doit sa supériorité politique et littéraire. Voudriez-vous renoncer à votre sainte mission, et rentrer tristes et silencieuses dans une morne et stérile immobilité. En ce cas, vous n'avez qu'à faire vos dévotions, au lieu d'études; aller à la messe au lieu d'aller à l'école; lire l'*Univers* au lieu de la Bible, et suivre les conseils de votre directeur à la place de ceux d'un mari ou d'un frère. Il est vrai que lire un feuilleton, pianoter une romance et danser la polka, ce n'est guère non plus la seule occupation digne d'une femme sérieuse. Aussi, ne voyez-vous pas que depuis vingt ans vous avez l'air d'avoir abdiqué, que toutes les grandes questions, les grandes luttes passent à côté de vous sans que vous y preniez part, occupées que vous êtes à faire de la musique, à danser, à [illegible] toilette et à rêver folles équipées avec des [illegible]. Regardez donc autour de vous, voyez où vous avez conduit les conservateurs de la société. Ils sont arrivés au point qu'ils bénissent les jésuites comme un bienfait, semblables à un homme qui, enveloppé par les flammes, envie la volupté d'une noyade dans l'Océan; il est temps encore d'éviter l'un et l'autre mal. Mais s'il est écrit là-haut que la France sera encore une fois gouvernée par des jésuites, il ne reste plus qu'un seul vœu à faire. A savoir : que les jésuites soient gouvernés par les femmes. »

A M. le Rédacteur de la Revue.

Il ne m'appartient pas, comme à M. Ch. Nodier, très-compétent dans l'espèce, d'apprécier Gresset sous le rapport littéraire; mais comme compatriote de ce poëte, je crois devoir laver mes contemporains du reproche d'indifférence qu'on pourrait se croire en droit de leur adresser, d'après l'article que je viens de lire dans votre numéro du 20 juillet.

Depuis 18.0, époque où M. Ch. Nodier avait vu le tombeau de Gresset dans une espèce d'[illegible], les autorités religieuses et civiles d'Amiens ont érigé, dans la cathédrale de cette ville, un mausolée où a été déposé le cœur de notre poëte. Ce monument est simple, c'est vrai; mais si, faisant abstraction de la question d'argent, on envisage le choix du lieu sous le rapport honorifique et surtout sous le rapport religieux, quand il s'agit d'un homme censuré, de son vivant, par le clergé, on trouvera que la réhabilitation est bien glorieuse, non pas pour Gresset (il n'en a jamais eu besoin aux yeux des gens sensés), mais pour la ville natale de ce poëte.

J'ajouterai encore qu'un buste en marbre blanc décore la bibliothèque publique de la ville d'Amiens. Cette inauguration a été un peu tardive, et voici ce qu'on rapporte à ce sujet. Il y a quelque vingt ans, un Anglais, qui savait d'une manière pertinente que ce buste avait été exécuté, vint exprès à Amiens; il avait déjà fait mille démarches infructueuses pour avoir ce buste, quand un vieux serviteur de l'hôtel de ville crut se rappeler que ce buste avait dû être déposé au fond d'un long et noir grenier tout encombré de vieux bois. L'Anglais offre de payer, et paye en effet tous les frais de déménagement. Il découvre enfin ce buste, objet de ses désirs, mais crasseux! mais poudreux!... Il le débarbouille, le croque sur ses tablettes, et repart pour l'Angleterre, laissant les Amiennois et surtout leurs édiles, rouges de honte de voir qu'un étranger, un Anglais avait montré, pour Gresset, moins d'indifférence que ses propres compatriotes.

En résumé, pour honorer les *sentiments* de Gresset, son *cœur* repose maintenant dans la cathédrale, et, pour honorer son *génie*, sa *tête* décore la bibliothèque publique de la ville d'Amiens.

Un Amiénois.

M. Emile Wattier vient de terminer, pour Notre-Dame de Tonnerre, une *Vierge couronnée par des Anges*. Nous y avons reconnu la couleur chaude et hardie des Espagnols. Comme dans tous les tableaux de cet artiste, c'est la grâce qui domine, mais sans nuire au sentiment.

M. Chazal est un peintre de fleurs plein de grâce et de fraîcheur; nous avons vu de lui deux tableaux dignes de ceux de M. Saint-Jean. Sa *Lucca* [illegible], du salon dernier, a attiré l'attention du public et de la critique. Cet artiste vient de terminer un tableau destiné à l'église des [illegible] : c'est *une Vierge présentant au monde son divin enfant*. La tête de la Vierge est pleine de distinction et ne ressemble pas au type convenu; le tableau, éclairé par le haut, est inondé de lumière.

M. Paul Gibert, de son côté, a exposé dans son atelier plusieurs toiles qui n'avaient pu être terminées pour le salon dernier. Il y a évidemment progrès dans sa manière, les premiers plans de ses nouveaux tableaux sont [illegible] son côté faible; ses fonds clairs et vaporeux font [illegible] les [illegible] des premiers plans. Le [illegible] a surtout très-heureusement rendu; c'est là, du reste, qu'habite cet artiste, au mi-

lieu des taureaux de la vallée, des ours de la montagne et des étalons des haras pyrénéens; il était impossible qu'il ne devînt pas peintre d'animaux. Il y a chez lui des études de chevaux. qui annoncent des études complètes dans ce genre difficile.

M. Calamatta vient de parcourir les galeries de Rome, de Venise et de Naples avec ses meilleurs élèves. Il a exécuté, ou on a exécuté sous sa direction, des dessins précieux d'après les grands maîtres qui sont exposés à Bruxelles.

—

Nous n'en avons point fini avec les mystères; au-dessus des mystères du cœur il y a les mystères de Dieu. M. Mathurin Rousseau est un de ces esprits inquiets qui veulent forcer les bornes de l'intelligence humaine. Il a commencé un grand ouvrage en prose et en vers sous ce titre assez vague : *Les Mystères du monde*. Le premier volume qui a paru renferme *les Prolégomènes, le Berceau de l'homme*, et *les Poursuites du Messie*. Voici l'avant-propos du livre :

« De même que, dans la nature, chaque chose créée naît avec une pensée dominante, s'avance vers un but déterminé, et obéit, jusque dans sa destruction, à des lois invariables; de même, dans l'humanité, chaque société se fonde avec une idée mère qui lui est propre et qu'elle poursuit, grandit avec un sentiment exclusif qui l'entraîne, et meurt dans un terme inévitable. Après l'instinct de sa conservation, le besoin de connaître est la passion dominante de toute société. C'est à ce sentiment impérieux, apporté par l'homme en naissant, que nous devons, dès l'origine, la chute de nos premiers pères. Si donc rien ne fait entrer plus avant dans les mystères de la vie que la connaissance des peuples, rien ne peut amener plus facilement et plus sûrement à ce but que la reproduction fidèle et successive de points culminants autour desquels viennent se grouper les prodiges d'une société et d'un siècle. Qui pourrait mieux peindre, en effet, l'excentricité de la nation juive que cette attente du Messie, persistante même après la triple ruine de Jérusalem? Quelle plus grande lutte entre le pouvoir du peuple et la puissance des grands que celle des Gracques? Quel autre sentiment dominant plus notre ère et notre pays que la considération bientôt exclusive des richesses qui, étouffant toute noble passion, conduit à l'oubli de tous les devoirs? Mais quelles difficultés de composition à vaincre pour rendre tout ce qui touche au Messie! Quel écueil à surmonter pour faire échouer dignement le vaisseau de la république! Quelles teintes à éviter dans l'emploi des couleurs pour peindre ses contemporains et son siècle.

« A toutes les époques il s'est rencontré des esprits justes et supérieurs qui ont stigmatisé ou glorifié leur temps. Cependant personne encore n'a tenté de coordonner les causes premières des vertus et des vices des sociétés, et d'en faire embrasser, d'un coup d'œil, les sommités mystérieuses d'où sont parties tant de lumières pour illuminer l'univers d'un éclat généralement faux et périssable : épreuves successives du drame du monde et de la comédie des grands, sur un fond où viennent s'imprimer les mobiles cachés qui ont agité diversement le globe, et qui en ont précipité les perturbations, les révolutions et les phases.

« Le musée destiné à recevoir ces larges esquisses demandera, avant tout, d'être simple et vrai. Les toiles devront s'y faire remarquer par le caractère, la teinte et le genre qui leur sont propres ; les passions, y parler leur langage; les mœurs, y conserver leur aspect; les différentes contrées, y trouver représentée la diversité de leurs productions et de leur ciel; les jours de l'édifice, y être clairs, nets et convenablement ménagés, pour pouvoir y contempler à l'aise l'étendue, et sonder à loisir la profondeur de ces mystères politiques et religieux dont les hommes de tous les âges se sont servis comme d'un levier magique et saint pour soulever le monde, remuer le ciel et anticiper sur les temps; enfin, le frontispice devra offrir la peinture large et nue de l'homme précédé du néant, accompagné de la création, fait à l'image et à la ressemblance de Dieu, éclairé par la lumière d'en haut, prédestiné à une fin, et enveloppé de toutes parts par l'éternité. »

Quand M. Mathurin Rousseau aura achevé son livre, il y aura au monde un mystère de plus.

—

On nous écrit de Reims : « L'exposition de peinture, sur laquelle nous reviendrons, offre une réunion de noms célèbres et de tableaux importants. Nous avons surtout remarqué une Vue d'Amsterdam, de W. Wild ; une Rêverie, d'E. Wattier; deux adorables fantaisies de Diaz; deux tableaux de Leleux; une Etude de Juive, d'Ari Scheffer; une Etude d'Andalouse, de Belloc; quelques jolis sujets de Guillemin; des scènes orientales de Tassaert; un beau Van Plaïtzen ; un admirable paysage de Coignard, peint dans l'atelier de Diaz; un dessin de Charlet; la *Salle du trône à Madrid*, par Villa-Amil; un paysage de Guignet; quatre paysages de Troyon; un joli sujet de Rosa Bonheur; un beau pastel de Tourneux; des odalisques de Bard; etc., etc., etc. »

—

Sous ce titre gracieux, *le Fil de la Vierge*, Mlle Adèle Battanchon va faire paraître un gracieux volume de vers. Nous détachons la pièce suivante qui donne une idée de la poésie charmante et mélancolique de l'auteur :

Oh ! que j'aimais, pieds nus, à voir dans la prairie
Flotter les longs fils blancs de la Vierge Marie,
Qui, dans un ciel d'azur, nagent au gré du vent
Sur les jaunes épis et sur le jonc mouvant,
Réseau mystérieux, brins de soie éphémères
Qu'effile dans le ciel le fuseau des chimères,
Et que des anges blonds cueillent, — ou n'en voit rien, —
Pour tisser à la Vierge un voile aérien.
Alors, pieuse enfant, de rimes possédée,
A chacun de ces fils j'attachais une idée ;
Et je devins poëte, et je liai des vers
A poursuivre mon cœur voltigeant dans les airs.
Pure et blanche de même, ô chaste Poésie,
Fille de la nature et de la fantaisie,
Comme ce fil d'argent qui nous vient du ciel bleu,
Vous passez sur la terre et remontez à Dieu !

—

Chardin a toujours été estimé ce qu'il vaut par les véritables amateurs ; depuis longues années pourtant on l'a laissé dans l'ombre, lui préférant la peinture fardée et musquée de son époque. — Il est une vérité pénible à dire : chez nous tout subit l'empire de la mode, les moutons de Panurge se précipitent sur le moindre rogaton qu'elle leur vante ; et dans les arts on abandonne souvent le beau et le sérieux, pour courir après les pretintailles et les colifichets. — Eh bien, Chardin reprend faveur. — Ses tableaux sont maintenant très-recherchés ; les gravures de l'Epicié, de Cochin, qui les ont reproduits, et dont les bonnes épreuves sont rares, disparaissent des portefeuilles des marchands. Est-ce fantaisie, ou justice ? Nous venons de voir une des toiles les plus ravissantes, les mieux conservées de Chardin, dans l'atelier de M. Roehn. Cette toile signée représente une toute jolie et naïve figure de jeune garçon, costume Louis XIV, s'accoudant sur une fenêtre encadrée par des ceps de vigne, des bosquets de lierre, et s'amusant à faire des bulles de savon. Rien de plus vrai, de plus gracieux, de plus harmonieux que cette charmante composition. C'est la nature prise sur le fait, sans papillotage de couleurs, sans afféterie aucune. — Ce jeune garçon, vous l'avez vu vingt fois, cent fois en votre vie, à une fenêtre, dans une cour, dans un jardin; il vous fait rêver aux simples jeux de votre enfance, et, certes, le peintre n'a pas été le chercher à l'Opéra-Comique et aux Variétés amusantes. — Au plaisir si vif que sa vue nous a causé, il s'est mêlé une crainte, un regret : nos voisins d'outre-mer nous ont enlevé nos plus jolis Watteau, ils n'auront garde de nous laisser ce délicieux Chardin.

—

En donnant à nos lecteurs de province des comptes-rendus des expositions d'art, publiques ou particulières, qui se font à Paris, nous ne pouvons, sans doute, leur présenter que d'une manière fort incomplète la physionomie générale de ces sortes de fêtes. Nous avons donc voulu suppléer à ce qui manque à toute description, même la plus habile, en donnant, autant que le cas le permettra, des croquis offrant une vue synthétique de ces expositions des grands artistes.

Dans une de nos précédentes livraisons, M. P. Malitourne a rendu compte de la dernière exposition de M. Pradier. Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que l'illustre artiste s'est chargé d'exécuter lui-même ce croquis, qu'un de nos habiles graveurs reproduira fidèlement.

—

La fureur de la contrefaçon est poussée à un tel point à Bruxelles, que les catholiques de l'endroit ont organisé une loterie pareille à celle de Saint-Eustache. On a mis en loterie une galerie de tableaux qu'on sera sans doute très-heureux de ne pas gagner.



LA MUSIQUE DANS LES BOIS.





CHENAPANS.

DU BEAU DANS LES ARTS.

La recherche du beau dans les arts a préoccupé tous les philosophes ; les grands poëtes et les grands artistes sont arrivés à la beauté sans toujours la chercher, guidés par le génie qui vient de Dieu, rayon de pure lumière qui éclaire l'âme comme le rayon de soleil éclaire la figure. La philosophie qui raisonne sur l'art est une tortue ; la poésie a les ailes de l'aigle pour parcourir le même espace. Ovide, en parlant des poëtes, dit : « Il y a un dieu au dedans de nous-mêmes. » Il aurait pu ajouter : C'est lui qui donne la vie à nos œuvres ; c'est le soleil de notre esprit ; c'est par lui que nous découvrons le beau.

Le sentiment du beau est un sentiment profondément humain : c'est l'aspiration vers le monde des merveilles, c'est le rêve de l'amour et de la poésie. Celui-là est indigne de l'art qui cherche le beau dans les livres des philosophes et des pédants ; il ne sera jamais l'interprète de Dieu et de la nature, si, comme Œdipe au sphinx, il n'arrache à son cœur le mot de l'énigme.

Cependant, avant que le jour se lève pour son âme, il pourra demander au poëte le secret de la beauté ; car Homère découvrit la beauté avec la poésie ; et Phidias découvrit la beauté en lisant Homère. Les Grecs ne s'épuisèrent pas en vaine discussion pour rechercher le caractère du beau : ils lisaient l'Iliade et s'agenouillaient devant le Jupiter Olympien de Phidias. Aucun peuple cependant n'a eu plus de prétention à la beauté. A la vue des chefs-d'œuvre venus jusqu'à nous, on pourrait croire, comme a dit Schlegel, qu'ils étaient assis au conseil des dieux assemblés pour la création de l'homme.

Platon et Aristote seuls, entre tous les philosophes, voulurent étudier les lois du beau. Platon met en scène un sophiste qui se vante d'apprendre au monde où il le trouvera ; mais bientôt Socrate vient le confondre en sa vaine science. Platon a surtout voulu montrer l'erreur des sophistes ; mais en disant ce que le beau n'est pas, dit-il ce qu'il est? La critique a vécu longtemps avec cette sentence du grand philosophe : « Le beau, c'est la splendeur du vrai. » Il faudrait plutôt dire : C'est le vrai dans sa splendeur, la nature sous le rayon du ciel, le héros qui pense à son pays, la jeune fille qui écoute son cœur quand c'est Dieu qui le fait battre. Dans un autre dialogue, Platon essaye encore de définir le beau : « C'est la puissance créatrice qui appelle l'inspiration. » Plus loin, il parle de son origine toute céleste ; il le fait descendre parmi nous comme un reflet de l'essence divine qui se révèle au monde : aussi, dans le corps terrestre qui le renferme, il rappelle toujours la source où il a été puisé. Le beau agite notre cœur comme une mélodie céleste, pour l'emporter dans les splendeurs où est Dieu. Aristote, qui a voulu tout dire, n'a rien trouvé sur cette question qui soit digne d'être transmis. Depuis Platon jusqu'au dix-huitième siècle, la théorie du beau ne fut étudiée qu'au hasard par des esprits moins vastes. Locke en Angleterre, Leibnitz en Allemagne, voulurent démontrer systématiquement le beau. Le premier le chercha dans le sensualisme ; le second, dans le spiritualisme. On peut dire que ce furent les deux apôtres les plus opposés. Locke fut écouté, Leibnitz ne fut pas compris. Locke eut des échos en France et en Allemagne ; Leibnitz n'eut même pas pour lui les hommes de sa nation, mais il ne tarda pas à être vengé. Que dirons-nous de Burcke, qui ne trouva rien de mieux, comme définition du beau, que ces trois mots : la douceur, la légèreté, le poli [1]. Kant a écrit en maître sur le sentiment du beau et du sublime. Il a reconnu que le caractère du beau était l'apparition immédiate de l'infini dans le fini. Schiller a interprété en poëte la philosophie de Kant. Avant Kant, Winkelman a parlé des arts comme Buffon de la nature. Il a fait revivre l'antiquité en l'interprétant. Ce qu'il a dit de la beauté est un écho sonore de Platon, mais surtout de Phidias. » Pour composer une belle figure, il faut rassembler de belles parties prises sur divers modèles dans la nature choisie. « Mengs, qui a eu le tort d'écrire, parce que, dès le premier jour où il a consigné ses principes, il s'est regardé peindre, a dit que le beau consiste dans l'unité du rapport des choses représentées avec l'idée de leur destination. Mengs, le peintre méditatif et religieux, aurait mieux fait pour sa gloire de signer un tableau de plus.

Lessing a admis la beauté diversifiée et non point la beauté unique : il a distingué la beauté architectonique de la beauté d'expression. Il conclut pour le beau idéal : « Imprégner l'œuvre de l'idée du beau reflechie par l'âme dans toute sa pureté. » Fernow, flottant entre Platon et Locke, cherchait l'accord de l'idéal et de l'imitation. Goëthe, plus artiste que religieux, voyait plutôt la beauté dans la statuaire de Phidias que dans la peinture de Raphael. Carstens fit fleurir le sentiment moderne dans un vase sculpté par un

1 Williams Hogarth a aussi disserté sur le beau ; la ligne ondoyante lui semble être celle de la beauté, la perspective celle de la grâce. On voit que Hogarth n'est pas un esprit profond.

Grec antique. Les Schlegel ont expliqué le beau sans le comprendre, ou l'ont compris sans l'expliquer.

Crouzas [1] dit que la beauté demande cinq caractères : l'unité, la variété, l'ordre, la proportion et la régularité. Le lecteur a déjà compris que, de ces cinq caractères pompeusement décrits par Crouzas, on peut en supprimer trois : l'ordre, la proportion et la régularité, qui ne sont que des corollaires à l'unité, plantes stériles qui ont caché au philosophe la fleur du beau; car nous ne pouvons pas admettre que, suivant les cinq caractères de Crouzas, on arrive à créer une œuvre admirable. Nous aimons mieux le livre de Hutcheson [2], qui ne décide rien, mais qui fait penser. Hutcheson établit l'existence d'un sixième sens, sens interne « qui nous sert à distinguer les belles choses, comme celui de la vue à discerner les formes et les couleurs. » Nous croyons en effet à ce sixième sens, comme nous croyons à notre âme; c'est lui qui voit et sent le beau partout où il est naturellement, sans passer par la loi de l'habitude et de la convention. Mais, comme l'a dit un critique, « cette impression n'est qu'un effet dont les causes sont renfermées dans les objets mêmes; et c'est de là qu'il faut les faire sortir par l'analyse philosophique. »

Le plus célèbre et le plus pauvre traité que nous ayons en France sur *le Beau* est celui du P. André, qui fut tour à tour trop vanté par les pédants, et trop décrié par les esprits sérieux, passant ainsi du sublime au ridicule. Le P. André divise le beau en quatre espèces : le beau visible, le beau dans les mœurs, le beau dans les ouvrages d'esprit, et le beau musical. Le beau visible est celui qui représente les arts; il est, comme les autres, subdivisé en trois autres espèces : l'essentiel, le naturel, l'artificiel. Comme Crouzas, comme tous ceux qui bâtissent un système avec des mots et non avec des idées, le P. André s'égare dans la régularité, l'ordre, la proportion et la symétrie, sans arriver à rien d'élevé, sans répandre sur son passage le sillon lumineux d'un esprit bien doué.

Voltaire a réfuté avec toute sa raison l'auteur demeuré inconnu d'un Essai sur le mérite et sur la vertu, où il est dit que l'utile est le seul fondement du beau. « Pour donner à quelque chose le nom de beauté, il faut, a dit Voltaire, qu'elle cause du plaisir et de l'admiration. » En effet, un portrait ressemblant est plus utile qu'une figure de fantaisie; mais qui ne découvrira plutôt le beau dans une figure de fantaisie que dans un portrait?

Diderot comprenait passionnément le beau. « Quand on considère certaines figures de Raphaël, on se demande où il les a prises. Dans une imagination forte, dans les poëtes, dans les nuages, dans les accidents du feu, dans les ruines [3]. » Ainsi Diderot prêchait le beau dans l'idéal; mais il voulait que la pensée ou le sentiment revêtît les formes les plus riches. Diderot, qui passait pour un athée, avait un culte fervent pour l'art. Il accordait au pinceau le privilége de sanctifier et de diviniser tout ce qu'il imitait dans la nature [4].

Les contemporains ont trouvé sur le beau des idées et des sentiments. Il faudrait étudier sur cette thèse MM. de Chateaubriand, de Rémusat, Hugo, Sainte-Beuve, de Musset, Planche, Sand, qui n'ont pas écrit sur le beau, mais qui çà et là, au passage, ont dit ce qu'il était. M. de Lamennais l'appelle la forme du vrai. M. Cousin voit le beau dans l'expression. « Ce n'est que par l'expression que la nature est belle. » M. Vitet veut que la simplicité accompagne l'expression. « La voie du vrai beau est l'expression et la simplicité. » M. de Lamartine s'est écrié :

Beauté, secret d'en haut, rayon, divin emblème,
Qui sait d'où tu descends? qui sait pourquoi l'on t'aime?
Pourquoi l'œil te poursuit? pourquoi le cœur aimant
Se précipite à toi comme un fer à l'aimant,
D'une invincible étreinte à ton ombre s'attache,
S'embrase à ton approche, et meurt quand on l'arrache?
Soit que comme un premier ou cinquième élément,
Répandue ici-bas et dans le firmament,
Sous des aspects divers ta force se dévoile,
Attire nos regards aux regards de l'étoile,
Au mouvement des mers, à la courbe des cieux,
Aux flexibles roseaux, aux arbres gracieux;
Soit qu'en traits plus brûlants sous nos yeux imprimée,
Et frappant de ton sceau la nature animée,
Tu donnes au lion l'effroi de ses regards,
Au cheval l'ondoîment de ses longs crins épars,
A l'aigle l'envergure et l'ombre de ses ailes,
Ou leur enlacement au cou des tourterelles;
Soit, enfin, qu'éclatant sur le visage humain,
Miroir de ta puissance, abrégé de ta main,
Dans les traits, les couleurs, dont ta main le décore,
Au front d'homme ou de femme où l'on te voit éclore,
Tu jettes ce rayon de grâce et de fierté
Que l'œil ne peut fixer sans en être humecté,
Nul ne sait ton secret, tout subit ton empire;
Toute âme à ton aspect ou s'écrie ou soupire.

Nous ne suivrons pas toutes les autres rêveries que ce thème a inspiré aux philosophes; c'est un chaos d'où la lumière jaillit çà et là, mais comme un éclair qui passe. Nous croyons, comme Voltaire, que c'est déjà montrer un esprit confus et brumeux que de vouloir écrire sur le beau. C'est une matière qui repousse les formes arides de l'école; et, comme il faut sur ce point juger plutôt par le sentiment que par la métaphysique, par l'enthousiasme que par la raison, il nous semble que c'est à un poëte seul qu'il est réservé de dire ce que nous sentons tous. Mais déjà bien avant Lamartine, un poëte français trop oublié n'a-t-il pas défini la beauté dans les arts en disant de la poésie, C'est une peinture parlante, et en disant de la peinture, C'est une poésie muette [1], Oui, chaque fois que le peintre sera poëte, chaque fois que le poëte sera peintre, il arrivera naturellement à la beauté, car il embellira la vérité humaine par le souvenir du ciel. Le vers de Lamartine :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux,

s'applique surtout aux poëtes et aux peintres; ceux-là se souviennent du ciel, et, par leurs œuvres, ils se rapprochent de Dieu.

La beauté rêvée par le sculpteur se retrouve autour de lui dans le monde qui s'agite à ses pieds, mais par fragments épars. La première femme que Dieu a créée était belle comme celle que rêve le sculpteur; mais peu à peu les formes si parfaites sous la main du divin Créateur s'altérèrent en passant par la main des hommes. On reconnait encore la beauté, mais par fragments. Ici cette fille d'Eve a le cou noble et ondoyant, là cette autre a les yeux fiers et doux; celle-ci a les jambes admirablement modelées, celle-là a le pied léger

[1] Recherches sur les idées de la beauté et de la vertu.

[2] Traité du beau.

[3] Essai sur la peinture.

[4] L'école de Leibnitz a décidé que le beau est la perfection, mais pourquoi l'école ne nous a-t-elle pas dit ce qu'était la perfection?

[1] Ut pictura poesis erit; similisque poesi
Sit pictura, refert par æmula quæque sororem;
Alternantque vices et nomina; muta poesis
Dicitur hæc, pictura loquens solet illa vocari.

L'Art de la peinture, par Du Fresnoy.

comme Vénus courant sur les eaux. Si l'artiste n'a pas sous les yeux la beauté, n'a-t-il pas les éléments de la beauté? Mais n'est-ce pas toujours la sublime allégorie de Zeuxis peignant Hélène?

Pour trouver le beau, il faut savoir, comme Prométhée, dérober le feu du ciel; comme Ève, il faut mordre à la pomme fatale; comme la pécheresse de Samarie, il faut boire une goutte d'eau vive du divin amour; comme l'enfant prodigue, il faut courir le monde le cœur ouvert; comme le Tasse, il faut vivre familièrement, ne fût-ce qu'un jour, avec la misère; comme Jésus-Christ, il faut avoir approché ses lèvres du calice amer.

La beauté m'est apparue souvent; mais ce qui prouve qu'elle est plutôt dans notre âme que sous nos yeux, c'est que je la vois aujourd'hui plus distinctement qu'au temps où elle m'apparaissait : l'âme lui a donné plus de grandeur et plus de grâce, plus de caractère et plus de charme, car l'âme est un rayon de Dieu qui colore la vie et la nature.

Un jour d'été, les moissonneurs liaient les gerbes à la hâte; le soleil rayonnait encore, mais les nues, qui couvraient l'horizon, allaient l'envelopper d'un morne linceul; l'éclair sillonnait le midi, le tonnerre grondait sourdement. Tout à coup l'orage éclata avec fureur. On eût dit une cavale indomptée, naseaux fumants, crinière hérissée, bouche écumante, que Dieu précipitait du ciel pour punir nos sacriléges. J'étais au-dessus de la montagne, dans un vieux moulin, perdu dans les rêveries. J'avais été averti du danger que courait le pauvre moulin; j'aurais pu le sauver : je ne le voulus pas: j'étais triste; je voyais l'orage avec une joie étrange; c'eût été le déluge, que je n'eusse pas sourcillé. Le vent du sud, jusque-là enchaîné dans les nues, se dégagea tout d'un coup avec une violence sans bornes. J'entendis dans la forêt craqueter les branches; sur le chemin, je vis tomber un chêne séculaire; dans le champ du moulin, les moissonneurs effrayés s'opposaient vainement aux désastres de l'orage. Enfin, pensai-je en levant les yeux au ciel, me voilà en lutte avec quelqu'un de fort! Une secousse frappa les ailes du moulin, les cassa et les emporta comme en triomphe sur le versant de la montagne. L'orage avait passé; l'arc-en-ciel hasarda ses teintes divines sur les nues en désordre; le soleil reparut plus éclatant que jamais. L'agreste parfum des bois et des moissons s'éleva jusqu'à moi. Dieu venait de se montrer : j'avais ressenti une grande impression; j'étais poëte pour une heure; je voyais le beau comme l'avait vu Géricault en peignant le naufrage de *la Méduse*.

Un soir, j'étais nonchalamment couché sur l'herbe d'un parc, à l'ombre des tilleuls. Toutes les richesses de la création éblouissaient mes regards errants, l'oranger et le dahlia, la rose et la tulipe, le bosquet et le parterre, les nappes de verdure et les nappes d'eau. Le soleil à son déclin répandait sur toute chose je ne sais quel prisme, quel rayon d'amour qui allait jusqu'à mon cœur. A peine si quelques nuages dorés traversaient l'azur comme des anges perdus. Quoique déjà tout au recueillement, la nature jetait encore un accent de plus en plus doux par la voix des forêts, des montagnes et des prairies. Couché sur l'herbe, enivré de cette fête intime où tout ce qui respire avait sa place, celui qui espérait comme celui qui aimait, celui qui chantait comme celui qui écoutait, l'homme comme l'oiseau, l'arbre comme la fleur, l'abeille comme le brin d'herbe, j'attendais, mais j'aurais voulu pouvoir attendre ainsi durant un siècle; j'attendais le moment où devait passer dans l'allée de tilleuls une jeune fille que j'aimais sans le savoir. Elle passa légère comme une fée, timide comme une biche. Elle rêvait d'amour peut-être; elle avait vingt ans. Dieu s'était complu sans doute à sculpter cette adorable figure, tant chaque mouvement accusait une grâce divine. Le soleil, traversant les branches, lui ceignait le front d'une auréole suprême. Elle s'éloigna, elle disparut, mais elle est encore là dans mon âme : je n'ai qu'à évoquer son souvenir pour voir la beauté dans toute sa splendeur. C'est que j'ai vu cette jeune fille par le prisme de l'amour, qui est aussi le prisme de la poésie.

Le beau que nous cherchons aujourd'hui, c'est un autel d'or et de marbre sculpté par Phidias, d'où s'élève jusqu'au ciel la flamme pure du divin sentiment; c'est la Vénus de Praxitèle versant les larmes de la Madeleine de Rubens; c'est un vase antique où fleurit le sentiment moderne.

Le beau, c'est le souvenir du ciel qui passe sur la créature humaine; c'est un nuage que dore le soleil à son couchant; c'est la vendangeuse qui s'incline sous le pampre avec un sourire de fête; c'est le vendangeur qui s'enivre en foulant la grappe jaillissante; c'est le héros tout couvert de sang qui pense à sa patrie; c'est le roi qui pense à sa majesté; c'est la jeune paysanne qui, comme Rébecca, s'arrête pensive à la fontaine. Le beau est partout; les poëtes l'ont rencontré à chaque pas, dans la fleur battue par l'orage, dans les roches moussues où jaillit la cascade, dans la mer sans bornes, dans la forêt profonde et ténébreuse. Homère l'a vu grand, Virgile l'a vu parfait, Dante l'a vu terrible.

Le beau, c'est le souvenir de cette jeune fille que vous adoriez au matin de la vie, à cet âge d'or où tous tant que nous sommes, enfants de Dieu, nous effeuillons sans y songer les fraîches primevères de la poésie. Cette jeune fille, toute admirable qu'elle fût, n'était pas belle de la souveraine beauté; un statuaire n'aurait voulu de ses pieds ni de son sein pour représenter l'altière chasseresse aux flèches d'or, ni la déesse aux beaux yeux, Vénus, reine de Cypre, couronnée de violettes; un peintre n'aurait trouvé dans cette jeune fille, ni une vierge protégée par les anges, ni une pécheresse belle pour la passion. Cependant, dans vos souvenirs, sous les voiles embaumés de votre jeunesse, vous la voyez apparaître sous la couronne radieuse de la beauté, élancée et svelte comme le jeune platane des forêts vierges, éclatante et fraîche comme l'arbre de Judée, quand les perles de rosée roulent sur les fleurs aux premiers rayons du soleil d'avril. Vous admirez ses pieds nus qui courent dans l'herbe tout parfumés de thym et de marjolaine. Vous dénouez en tremblant ses longs cheveux, qui tombent à ses pieds comme les branches du saule pleureur. Votre bras s'enlace, comme le pampre à l'ormeau, sur sa hanche ondoyante. Vos yeux rencontrent ses yeux, qui se mouillent d'une larme, qui s'illuminent d'un rayon; vous tombez à ses pieds, et vous saluez la beauté. Oui, pour vous, cette jeune fille, vue dans le prisme du passé, c'est la beauté; elle n'était que l'ébauche, vous lui avez donné, dans vos rêveries de vingt ans, la grâce suprême, le contour exquis, le sentiment qui brille dans le regard, la volupté qui agite les lèvres; vous lui avez donné tout ce qui est splendeur et vie, si vous êtes un poëte ou un artiste, si vous devinez le ciel ou si vous vous en souvenez, si Dieu vous a confié la haute mission d'achever ici-bas son rêve commencé là-haut.

On demandait au Tasse : Qu'est-ce que la poésie? Comme il était sur une montagne, il répondit en indiquant la vallée et le ciel, le fleuve et le nuage, la forêt et le soleil, la nature et Dieu : « La poésie, la voilà! » Si vous me demandez ce que c'est que la beauté, je vous conduirai sur la montagne quand le soleil est à son couchant, quand le ciel se dore et s'empourpre des teintes les plus riches, quand l'abeille abandonne la fleur du sainfoin pour retourner à la ruche, quand la moissonneuse renoue ses cheveux sur la gerbe embaumée.

à l'ombre du château où l'on voit apparaître comme un songe quelque figure noble et pensive. Et, après vous avoir indiqué silencieusement toutes les splendeurs du ciel et de la terre, je vous répondrai : « La beauté, c'est la nature vue à travers la poésie. »

ARSÈNE HOUSSAYE.

DE NOS DAMES GALANTES.

II

Ne croyez pas que le *lion* prenne une fille belle et à la mode tout uniment parce qu'elle est belle et à la mode ; mais chaque fille étant cotée au marché comme une action industrielle, avoir celle-là qui est de haut cours signifie qu'on est capitaliste à telle ou telle puissance, — et cela donne du crédit. Si notre lion pouvait paraître au balcon de l'Opéra et dans les lieux publics avec une contrefaçon de cette femme en papier mâché, il laisserait la poupée de chair pour celle en carton ; car ce n'est pas la femme qui lui importe, c'est son prix.

On a fait une bien belle et touchante histoire du chevalier des Grieux ; et certainement ceux de cette époque, en lisant le récit de ses douleurs, le plaignaient du fond de l'âme, et ce n'était pas sans raison. Aujourd'hui, tout au rebours, il ne serait personne qui ne lui enviât ses tourments, et des Grieux lui-même se tiendrait pour le plus fortuné des hommes d'être ainsi favorablement affiché par la glorieuse Manon. Jugez combien ses dissipations et ses éclatantes folies l'eussent posé dans le monde avec avantage, et que d'occasions il eût trouvées d'exploiter ses malheurs ! Certes, mille arpents de terres au soleil ne lui eussent pas tant valu que les caprices tour à tour volages et passionnés de Manon ; et sur le *turf*, et dans le monde, et au bois, et au café de Paris, et au club, il eût été l'homme le plus recherché comme le plus vanté. L'amant de Manon Lescaut ! — on en eût fait un duc et pair.

On ne dit plus en parlant d'un homme du monde : Quel est son nom, son mérite, sa fortune ou son esprit ? On demande : Quelle est sa maîtresse ?

Cette fantaisie de notre jeunesse citoyenne à chausser Vénus des brodequins ailés de Mercure, et à lui passer à la ceinture le caducée du dieu, ne manque pas d'un certain caractère, et servira plus tard à l'intelligence de nos mœurs. Mais, encore une fois, ne vous en prenez qu'aux galants. Les gentilshommes et les poëtes font les courtisanes ; les financiers et les bourgeois font les commerçantes d'amour ; et si bien commerçantes, que voici un trait de leur façon singulièrement pur et correct.

Aux dernières courses de Chantilly, elles ont fait monter à des prix fous toutes les maisons de louage, de sorte que les appartements les plus modestes ont valu jusqu'à cinq cents francs pour un jour, et s'il eût fallu donner davantage, chacune se fût exécutée d'un égal héroïsme. Mais cinq cents francs suffisaient pour effrayer toutes les honnêtes femmes, et nos galantes sont demeurées maîtresses de toute la ville. Voilà, penserez-vous, une preuve bien violente de la haine qu'elles portent aux honnêtes femmes ! — De la haine ? vous voulez rire. Ces pauvres filles sont si bas déchues, qu'elles ne haïssent même plus la vertu. C'était seulement que le voisinage de la vertu les eût gênées, pas autre chose ; et chacune s'étant promis de mener à bien, durant les courses, le plus d'affaires possible, toutes avaient besoin de recevoir beaucoup de monde, et de se réserver un boudoir selon l'occasion. Le prix excentrique de ces logements était pour elles ce que la cherté des loyers est pour un marchand de la rue Vivienne, une de ces nécessités d'état auxquelles il faut se soumettre.

Sophie Arnould eût été fille à en imaginer bien d'autres ; mais de sa part c'était fastueuse et insolente folie, vanité bruyante, plaisir secret de contrister les prudes et les honnêtes femmes. Chez les belles de Chantilly, ç'a été tout bourgeoisement *une mise de fonds*, et sans malice aucune.

Je dirai, pour tirer à une conclusion, que la meilleure preuve de la pauvreté de mœurs où la galanterie est tombée depuis quinze ans est dans ce fait désastreux, que les dames faciles, parmi nous, sont devenues d'une platitude amère et d'une rare ignorance en matière amoureuse. Elles pratiquent je ne sais quelle volupté louche et mal apprise qui, de belle, pure, délicate et passionnée, est venue à l'état d'immonde et misérable action.

Absentem, marmoreamve putes,

a dit Martial, et je trouve à cela des signes sinistres de la décadence de nos mœurs. Ne plus connaître l'union qui marie l'âme et les sens, et les confond dans une volupté qu'exalte et multiplie cette fusion divine ; ne plus savoir que l'amour n'est complet que par le double enchantement de l'esprit et des yeux, et que la beauté, comme la rose, veut le parfum qui fait aimer, c'est, à mon avis, le comble de toute ruine et de toute misère. Croyez-moi, ce n'est pas en vain que les poëtes ont appelé un *art* le céleste don d'amour, que les dieux ne dispensent qu'à des âmes choisies. Ovide nous enseigne que, de tous les attributs de Vénus, le plus charmant est de rendre les sens pareils à ce flambeau qui communique sa lumière sans amoindrir la sienne, *nil tamen inde perit*... ; et l'on voit que les plus richement douées parmi les courtisanes antiques, celles que la Grèce entière adorait à l'égal des déesses, étaient aussi les plus savantes en la science qui *fait aimer*. Elles méritaient qu'on les appelât *vestales de Cypris*, parce qu'elles gardaient religieusement le feu de la déesse ; et si toute volupté se fût éteinte au monde, c'est à leur autel qu'on en eût rallumé le flambeau.

J'ai toujours admiré le discours que Platon rapporte de Socrate touchant cette belle courtisane de Mantinée qu'on appelait Diotyme, et qui professait une philosophie d'amour si sublime et si pure, qu'elle en ravissait les sens et la pensée. La volupté procède de l'âme, disait Diotyme, en ce que la beauté n'arrive aux yeux du corps que par les yeux de l'esprit, et que la volupté disparaît où disparaît le sentiment du beau. D'où résulte qu'un peuple assez misérable pour ne posséder plus cette belle entente de la volupté, a, du même coup, perdu la connaissance du beau suprême, et qu'il retourne vers la barbarie.

Tel Alcibiade, telle Aspasie. Nos *lions* ne sont, à vrai dire, que des moutons enragés, grands fanfarons de débauche, mais fort bêtes et fort avares, et qui penseraient n'être pas servis selon leur argent, s'ils n'avaient le droit de haute et basse injure sur toute l'étendue de leur chevance. Ils aiment à faire l'amour sous les tables, à coups de cravache et d'éperons.

Il faut estimer la jeunesse selon la nature des jouissances

qu'elle sait tirer de ses ébats; et lorsque nous la voyons inhabile à séparer le nectar de l'écume des coupes d'or du plaisir, il faut croire qu'elle *s'abestit*, comme dirait Montaigne.

Je me défie également d'un peuple dont la poésie, comme la volupté, comme tout ce qui ne saurait aller sans chaleur et sans puissance, est devenue terne et timide; et je n'aime pas ces muses embéguinées de pruderie, qui s'effaroucheraient du rire verdoyant de nos pères, si quelque poëte avait l'audace de le lui faire entendre; muses hypocrites, muses des temps de décadence et d'avilissement, et qui n'éveillent plus rien dans les âmes que scepticisme et tristesse. Quand ramènerons-nous la muse gauloise au rang d'où nous l'avons chassée? Je connais un vieux poëte, très-méchant de style, qui était un palefrenier de Henri IV, et s'appelait Sigogne. J'ai cité plus haut les vers qu'il adresse à son avare beauté. Ce pauvre Sigogne est mort à l'hospice, en 1610. C'était un rimeur assez versé dans la satire, et un peu affamé, comme tous les honnêtes disciples d'Apollon. Ses œuvres n'ont pas été rassemblées; et Colletet, qui a fait les Vies des poëtes de son temps, n'a point parlé de celui-là, bien que le nom de Sigogne soit indiqué à la table du manuscrit comme devant figurer dans le courant de l'ouvrage; mais Colletet n'a point achevé son œuvre. J'ai lu quelques-unes des pièces de Sigogne, qu'on trouve éparses dans les recueils du temps, et j'y ai remarqué, pour l'ordinaire, une assez réjouissante franchise d'inspiration qui n'a pas laissé de me charmer. Généralement, comme pensée et comme tour, il est détestable; mais, çà et là, j'ai été surpris de rencontrer des endroits d'une belle et énergique entente, et qui m'ont paru respirer une heureuse étude de l'antiquité. Or, je dis que nous autres nous parlons beaucoup des anciens, et que nous citons à tout propos et Catulle, et Properce, et le galant Ovide; mais cela me touche peu, et j'estime qu'en matière de rime amoureuse, Sigogne en savait plus que nous tous, et que voici quatre strophes d'une couleur assez nette pour un pauvre poëte sans pourpoint :

Vénus aux tresses d'or, par Thétis emperlées,
Laissez flotter à l'air vos boucles déroulées.
Je chante le zéphyr, courant d'un frais baiser
De votre humide peau le satin courtiser;
Je célèbre votre œil ouvert dessus le monde
Comme une étincelle féconde.

Déesse aux flancs lascifs, aux seins durs et gonflés,
De lumière et d'amour, Vénus, vous ruisselez;
Et dès lors qu'écartant vos lèvres purpurines,
Point le charmant souris qui renfle vos narines,
La terre où ce rayon, en tombant, resplendit,
Tressaille, et d'aise rebondit.

Chacun de vos ébats nous montre les indices
Qu'en vous tout est désirs, voluptés et blandices,
Soit qu'au fond des forêts, haletant dans vos bras,
Vous reteniez longtemps le fils de Cynéras,
Ou que Mars, le dompteur aux sanglantes prouesses,
Défaille enfin sous vos caresses.

Vierges, venez offrir à Vénus-Astarté
La fleur mi-close encor de votre puberté.
C'est ainsi qu'autrefois les filles d'Amathonte,
Rouges par la pudeur et non point par la honte,
Voyaient de leurs appas tout à Cypris voués
Glisser les voiles dénoués.

. . . .
. . . .

MARC-FOURNIER.

L'ÉPOPÉE PERSANE.

UN HÉROS DU LIVRE DES ROIS.

II

Il est assez difficile de reconnaître à Rustem, ainsi qu'aux autres personnages héroïques qui entourent et défendent le trône de Perse, d'autre autorité que celle que leur donne la puissance de leur courage et leur fidélité inviolable à la couronne. Ils n'ont aucun emploi, aucun titre officiel, et les résolutions qu'ils prennent pour secourir et sauver leur roi ne semblent avoir d'autre origine que leur bon vouloir, et leur obéissance respectueuse envers Dieu qui dirige toutes leurs actions. Dans l'épisode de la vie de Rustem qui va suivre, on pourra voir tout ce qu'il y a d'imprévu dans les expéditions guerrières les plus importantes, auxquelles ces héros persans prenaient part, et à quel point leurs habitudes ressemblent à celles des chevaliers errants de nos romans.

Un jour Rustem donnait une fête splendide, à laquelle assistaient *ses sept compagnons* : Thous, Guderz, Gurgin, Giw, Bahrâm, Berzin et Ferhâd. Dans la chaleur du repas et en sablant le vin, on convient de faire une grande partie de chasse sur les terres de l'ex-roi de Perse, Afrasyeb, qui conservait toujours son attitude de prétendant, et guerroyait sans cesse. Ce prince, instruit des projets de Rustem et de ses compagnons, non-seulement se tint sur ses gardes, mais prit ses mesures avec les principaux chefs de ses guerriers, pour surprendre les huit chasseurs et les faire prisonniers, dans la persuasion où il était que, dès l'instant que ces héros seraient en sa puissance, Kaus cesserait aussitôt de régner sur la Perse. Au lieu d'une partie de chasse, il y eut donc une espèce de guerre. Afrasyeb se présente avec ses guerriers à la tête de trente mille hommes. Mais Rustem monté sur Rakush, et aidé de ses sept compagnons, met l'armée du prétendant en déroute, et fait un immense butin en armes, en trésors et équipements de guerre. Après cet exploit, Rustem et ses compagnons prennent le plaisir de la chasse, et retournent enfin auprès du roi Kaus, pour lui faire hommage de leur victoire.

Depuis cette expédition, Rustem prenait un malin plaisir à aller chasser sur les terres du Turan, occupées par Afrasyeb. Un jour qu'il s'était livré à cet exercice, et après avoir fait rôtir un âne sauvage avec lequel il avait satisfait sa faim, le sommeil le prit. Laissant donc son coursier Rakush en liberté pour paître, il s'endormit sur le gazon. Mais bientôt une bande de Tartares errants, voyant un si beau cheval seul, lui lancèrent un kamund (lacet) au cou, et l'emmenèrent avec eux. A son réveil, Rustem ne voyant plus son coursier, cherche avec attention la trace de ses pas sur le sol, et est bientôt convaincu qu'on le lui a dérobé. — Il se dirige donc vers Samengan, petite principauté des frontières du Turan. A son approche, et lorsqu'il eut été annoncé au roi, le prince vient à pied au-devant du héros. Mais Rustem, sans faire attention à ses honneurs, ne put dissimuler sa colère, et dit hautement au roi « que c'étaient des gens de son pays qui avaient volé son cheval; qu'il en était certain. » Le roi, cherchant à apaiser la fureur du guerrier, l'invite à recevoir de lui l'hospitalité, en l'assurant qu'il va donner immédiate-

ment des ordres pour que l'on cherche le coursier qui lui a été pris.

Calmé par cette assurance, Rustem accepte l'offre que lui fait son hôte royal, et il prend part à une fête brillante qui est donnée pendant que l'on court après Rakush. Après avoir assisté à des danses, accompagnées de musique, et s'être livré au plaisir de boire du vin, le héros est conduit au lieu où il doit coucher.

A peine a-t-il cédé au sommeil, qu'il est visité par une jeune beauté qu'il prend d'abord pour une vision. Mais cette beauté même le tire d'erreur, en lui apprenant qui elle est, et l'objet de sa venue. C'est Tamineh, la propre fille du roi, laquelle, enchantée des récits qu'on lui a faits de la valeur de Rustem, a voulu le connaître, et s'offre à lui pour épouse. C'est elle qui a aposté des Tartares pour enlever Rakush, afin d'avoir de la race de ce coursier, et forcer son maître à venir pour se le faire rendre. La jeune princesse, dans toute l'effusion du sentiment qui la domine, prie Rustem de la demander en mariage à son père, ce que le héros fait le lendemain. La jeune fille lui est accordée, le mariage s'accomplit, et Rustem, forcé de quitter Tamineh après quelques jours de repos dans le palais de son père, dit à son épouse en la quittant : « Si le Tout-Puissant bénit notre union et qu'il te rende mère d'une fille, place cette amulette sur ses cheveux; mais si tu mets au jour un fils, attache-la à son bras, et elle lui inspirera la vaillance qui distinguait mon bisaïeul Nériman. »

Rustem part, s'occupe avec une nouvelle ardeur des intérêts du roi de Perse, et laisse à son beau-père et à sa femme le soin de lui faire savoir quel sera le fruit de son mariage. Cependant Tamineh met au monde un fils auquel le roi de Samengan donne le nom de Sohrab. Cet enfant devient l'idole, de sa mère qui, tout en lui apprenant le nom de son père, lorsqu'il est en âge de la comprendre, fait entendre au roi que si on fait connaître le sexe de son enfant à Rustem, elle en sera bientôt privée. En conséquence, Tamineh, d'accord avec son propre père, fait dire à Rustem qu'elle a mis une fille au monde.

Mais le sang de Nériman, de Zam et de Rustem bout déjà dans les veines du jeune Sohrab. Attaché par la famille de sa mère aux intérêts d'Afrasyeb, il est impatient d'aller combattre les armées du roi Kaus, et de vaincre même ce roi dans un combat. Il demande un cheval, et choisit un jeune rejeton de Rakush. Il s'arme, il ne rêve que bataille et exploits; mais par-dessus toutes choses, il veut chercher et voir son père, dont Tamineh lui a raconté les vertus et la vaillance. Malgré tous les efforts que sa mère fait pour le retenir, le fils de Rustem part tout équipé en guerre, et va offrir ses services à Afrasyeb.

Ce prince, en voyant le jeune héros, fonde sur lui tout son espoir de se venger de Rustem, et de détruire la puissance du roi Kaus. « J'ai des raisons, dit-il à ses principaux officiers, pour empêcher que Rustem et Sohrab ne se connaissent. Il faut qu'inconnus l'un à l'autre, ils se rencontrent et se mesurent dans le combat. Sohrab est jeune, il n'y a aucun doute qu'il ne soit vainqueur de Rustem; dans tous les cas, nous nous débarrasserons facilement par la ruse de celui qui aura eu la victoire, en sorte que quand tous deux seront morts, je rentrerai facilement dans la possession de la Perse. »

D'après ces instructions, les deux officiers tartares, Human et Barman, accompagnés de Sohrab, se mettent en marche avec une armée, pour aller vers la Perse. Sur leur chemin, ils rencontrent une citadelle devant laquelle se présente un fameux guerrier qui s'oppose au passage des Persans. « Qui es-tu? s'écrie ce brave, en s'adressant à Sohrab; quant à moi, je suis Hedjir, le vaillant, venu ici pour te vaincre et faire tomber ta tête orgueilleuse! »

A ces mots le fils de Rustem, souriant avec mépris, se précipite sur son provocateur qu'il désarme et fait prisonnier.

La fille de Guzdehem était dans la citadelle. Quand elle apprit que le chef de l'armée, Hedjir, avait disparu, elle fut saisie de douleur, poussa un cri d'angoisse, et un soupir sortit de sa poitrine. C'était une femme qui ressemblait à un brave cavalier; elle avait toujours été célèbre à la guerre, son nom était Gurdaferid, et personne n'avait jamais vu d'homme combattre comme elle. Le sort de Hedjir l'humilia tellement, que les tulipes *de ses joues* devinrent noires comme de la suie. Sans hésiter un instant, elle se couvre d'une armure de guerrier, cache les tresses de ses cheveux sous sa cotte de mailles, et ferme les boutons de son casque de Roum; puis elle descendit du château, semblable à une lionne, ceinte au milieu du corps, et montée sur un cheval aux pieds de vent; et se présentant devant l'armée comme un homme de guerre, elle poussa un cri pareil au tonnerre qui éclate, disant : « Qui d'entre les braves, les guerriers, les hommes de cœur et les chefs pleins d'expérience, veut, comme un crocodile courageux, s'essayer à combattre avec moi? » Aucun des guerriers de cette armée orgueilleuse des Persans ne sortit des rangs pour la combattre; mais lorsque Sohrab, le vainqueur des lions, la vit, il sourit, se mordit les lèvres, et dit : « Voici encore un onagre dans le filet du maître de l'épée et de la force. » Il se revêtit de sa cuirasse, mit à la hâte sur sa tête un casque de Roum, et s'élança vers Gurdaferid. La jeune fille, exercée à lancer le lacet (hamund), l'aperçut. Tendant son arc, elle écarte les bras pour tirer, et aucun oiseau n'aurait pu échapper à ses flèches. Alors elle fit pleuvoir sur Sohrab une grêle de traits, et l'assaillit à droite et à gauche, comme font les cavaliers. Sohrab la regarde et devient honteux; il s'irrite et court pour l'attaquer, et couvrant sa tête de son bouclier, il fond sur cette jeune fille qui cherche impatiemment le combat. A la vue de son ennemi qui s'approche comme une flamme qui s'élance, elle suspend son arc par la corde à son bras, et son cheval bondit jusqu'aux nues; puis, tournant la pointe de sa lance vers Sohrab, elle secoue violemment les rênes de son cheval, et brandit son arme. Sohrab s'étonna, et devint furieux comme un léopard, quand il vit que son ennemi usait de ruse dans le combat. Saisissant les rênes de son cheval, il s'élance de toute vitesse, et arrive sur la guerrière, tenant dans sa main la lance, et reculant le bras jusqu'à ce que la pointe se trouve en arrière de son corps; alors il frappe Gurdaferid à la ceinture, et, déchirant entièrement sur son corps la cotte de mailles, il la soulève de dessus les arçons comme une balle qu'atteint la raquette. Gurdaferid se tord sur son cheval, et tirant de sa ceinture une épée tranchante, elle en frappe la lance de Sohrab et la coupe en deux; puis elle se remet en selle, et fait lever la poussière sous les pieds de son cheval. Ce combat contre Sohrab ne lui plaisait pas; elle se détourna de lui, et s'enfuit en toute hâte. Mais le jeune guerrier, furieux, et abandonnant les rênes de son cheval, gagne Gurdaferid de vitesse en poussant des cris, la secoue et lui arrache son casque de la tête. Les cheveux de Gurdaferid n'étaient plus retenus par sa cotte de mailles, son visage brillait comme le soleil, et Sohrab reconnut que c'était une fille dont la chevelure valait un diadème. Il en fut étonné et se dit : « Si les filles des braves de l'Iran vont ainsi sur le champ de bataille, les cavaliers de ce pays doivent, au jour du combat, faire voler la poussière jusque au-dessus du ciel qui tourne. » Puis, détachant du pommeau de sa selle son lacet roulé, il le lança et prit Gurda-

ferid par le milieu du corps, en lui disant : « N'espère pas m'échapper ; pourquoi as-tu provoqué le combat, ô belle au visage de lune? Jamais semblable proie n'est tombée dans mes filets, et tu ne m'échapperas pas de force. »

Mais Gurdaferid lui montra son visage découvert, car elle ne vit pas d'autre moyen de salut ; elle lui montra son visage et lui dit : « O brave ! qui ressembles au lion parmi les braves ! les deux armées ont eu les yeux sur notre combat à la massue et à l'épée ; elles ont été témoins de notre lutte ; maintenant que mon visage et mes cheveux sont découverts, toute l'armée rira de toi ; ils diront : C'est donc pour combattre une femme qu'il s'est ainsi couvert de poussière sur le champ de bataille ! Il ne fallait pas y mettre tant de temps pour déshonorer son nom. Crois-moi, il vaut mieux que nous cachions cette aventure, car un homme puissant doit agir avec prudence ; ne t'expose donc pas, au milieu de deux armées rangées en bataille, à rougir à cause de moi. Maintenant, nos troupes et le château sont à toi, et il ne faut pas vouloir la guerre au moment de la paix. Le château, le trésor et le châtelain sont à toi, aussitôt qu'il te plaira d'y venir. »

En montrant ainsi ses joues à Sohrab, en lui laissant voir les perles de ses dents sous ses lèvres de jujubes, elle était comme un jardin du paradis. Ses yeux ressemblaient à ceux de la gazelle, ses sourcils formaient un arc sous lequel on eût dit que s'épanouissait le ciel. Sohrab lui dit : « Ne démens jamais les paroles que tu viens de prononcer, car tu m'as vu au jour du combat ; ne mets pas l'espoir de ton cœur dans les murs de ce château, car ils ne sont pas plus haut que la voûte du ciel, les coups de ma massue les feraient écrouler, ma lance et mon bras renverseraient ces bastions. » Gurdaferid saisit les rênes pour conduire son cheval ; et, accompagnée par Sohrab, elle se dirigea vers sa forteresse, tandis que Guzdehem, de son côté, venait à la porte du château. On l'ouvrit, et Gurdaferid, se traîna, blessée en enchaînée, jusque dans la citadelle, dont on referma aussitôt la porte. Gurdaferid trouva tous les siens dans la douleur, car le danger qu'elle avait couru et le sort de Hedjir avaient attristé les jeunes et les vieux. Guzdehem, entouré des grands et des guerriers, s'approcha de sa fille, et lui dit : « O ma courageuse fille ! ô lionne ! nos cœurs étaient pleins d'anxiété à cause de toi ; tu t'es jetée dans le combat, dans les ruses et les stratagèmes, mais notre famille n'a pas à rougir de ta conduite. Grâces soient rendues au maître du ciel sublime de ce que ton ennemi ne t'a pas privée de la vie ! »

Gurdaferid se mit à rire aux éclats ; puis, étant montée sur le rempart et regardant l'armée des Iraniens, elle aperçut Sohrab assis sur son cheval, et lui cria : « O maître des Turcs et de la Chine ! pourquoi te fatigues-tu ? Retourne par où tu es venu, et abandonne le champ de bataille. » Sohrab lui répondit : « O fille au beau visage ! je jure par le trône et la couronne, par la lune et le soleil, que je renverserai ces remparts dans la poussière, et que je te saisirai, ô femme perfide ! Et alors, quand tu seras sans royaume, quand tu te tordras en vain, tu te repentiras de ces paroles légères ; mais le repentir ne te servira plus quand la voûte du ciel qui tourne aura broyé ton casque. Qu'est devenu le traité que tu as fait avec moi ? »

Gurdaferid l'écouta en souriant et lui dit, pour se moquer de lui : « Les Turcs ne trouveront pas de femmes dans l'Iran. Il est vrai que tu n'as pas eu de bonheur avec moi ; mais ne t'afflige pas de cette mésaventure, d'autant plus que tu n'es pas un Turc ; tu es du nombre des héros illustres, et avec cette force, ces bras, ces épaules et cette stature, tu ne trouveras jamais ton égal parmi les Pehlwans. Mais quand le roi aura appris qu'un brave a amené une armée de Turcs, Rustem et lui se mettront en marche, et vous ne pourrez tenir devant Tehemten. Pas un homme de ton armée ne restera en vie, et je ne sais quel malheur t'arrivera. Helas ! faut-il que de tels bras et une telle poitrine servent de pâture aux tigres ! Ne te fie pas trop à ta force, car la vache stupide mangera l'herbe qui croîtra sur ton corps : tu ferais mieux de suivre mon conseil et de t'en retourner dans le Touran [1]. »

A ces mots, Sohrab demeura confus, car peu s'en était fallu qu'il ne se rendît maître du château. Cependant, celui qui le commandait, Guzdehem, le père de Gurdaferid, redoutant la colère de Sohrab, qui se disposait à prendre la citadelle de force, envoya aussitôt un message au roi Kaus, pour le prévenir qu'un jeune guerrier redoutable, quoique âgé de quatorze ans seulement, étant sur le point de forcer le château, il l'engageait à envoyer en toute hâte Rustem à son secours.

Le messager part à la tombée de la nuit ; mais le lendemain au point du jour, Sohrab, fidèle au serment qu'il a fait, attaque le château, y pénètre, et, en enfonçant les portes, se figure déjà le nombre des prisonniers qu'il va faire et la beauté guerrière qu'il va ressaisir. Mais son espoir est trompé ; la forteresse est vide, et toutes ses illusions s'évanouissent. Gurdaferid, son père et la garnison avaient évacué la place pendant la nuit, en s'évadant par les souterrains, et la guerrière ainsi que son père étaient allés à la cour de Kaus pour l'instruire des exploits de Sohrab, et le presser de nouveau de faire avancer Rustem pour tenir tête à l'ennemi.

En effet, le guerrier Giw est aussi envoyé par le roi dans le Zabulistan, avec une lettre adressée à Rustem. Il y était dit : « Un jeune guerrier, nommé Sohrab, venu de Touran, a fait invasion dans la Perse, toi seul es capable de l'arrêter dans ses progrès. »

A la réception de cette lettre, Rustem s'informe avec anxiété de l'apparence et du caractère de Sohrab ; et lorsque Giw lui dit qu'il y a quelque conformité entre ce jeune homme et Nériman et Sam, ces remarques lui donnent à penser. Mais se souvenant que Tamineh lui avait assuré que son enfant était une fille, il rejette bientôt ses soupçons et ses espérances. Giw cependant le presse de se rendre aux ordres du roi. Mais peu soucieux de ce commandement, Rustem passe huit jours au milieu des fêtes, buvant des vins et écoutant de la musique. Ce ne fut qu'au neuvième qu'il ordonna que l'on sellât Rakush pour son voyage, et qu'il se mit en effet en route avec ses troupes pour se rendre à la cour du roi Kaus. Mais à l'arrivé de Rustem et de Giw, le monarque, enflammé de colère à cause du retard de ces deux guerriers, ordonne qu'ils soient empalés vivants, pour les punir de ne pas avoir exécuté ponctuellement ses ordres. Thous est chargé de l'exécution de cette sentence ; mais quand il veut porter sa main sur Rustem, celui-ci, dit le poëte Firdousi, frappa de sa main la main de Thous ; on aurait dit un éléphant furieux qui l'assaillait. Thous tomba par terre sur la tête, et Rustem dans sa colère lui passa sur le corps pour sortir. Rustem sortit, monta sur Rakush, et dit : « Je suis
« le vainqueur des lions, le distributeur des couronnes.
« Quand je suis en colère, que devient le roi Kaus ? Qui
« est donc Thous pour qu'il porte la main sur moi ? C'est
« Dieu qui m'a donné la force et la victoire, et non pas le roi
« ni son armée. Le monde est mon esclave, et Rakush mon
« trône. Mon épée est mon sceau, et mon casque est mon
« diadème, le fer de ma lance et ma massue sont mes amis ;
« mes deux bras et mon cœur me tiennent lieu de roi. Je

[1] Traduction de M. Mohl.

« rends brillante la nuit sombre : avec mon épée je fais voler « les têtes sur le champ de bataille. Je suis né libre et ne suis « point esclave, je ne suis le serviteur que de Dieu[1] ! »

Rustem se retire, et laisse les chefs de l'armée fort inquiets sur le sort de l'empire menacé. A force de soins, ils parviennent cependant à faire rentrer Kaus dans son bon sens, et à calmer la colère de Rustem en faisant appel à sa générosité naturelle. Enfin le prince et le héros se réconcilient, et, après une fête célébrée pour cimenter cet accord, Kaus confie à Rustem le commandement de son armée, et l'on se met immédiatement en marche pour arrêter les progrès de Sohrab.

Mais tandis que ces événements ont lieu à la cour de Kaus, le jeune Sohrab, malgré les perfidies de l'astucieuse Gurdaferid, a conservé au fond de son cœur un amour indomptable pour la belle guerrière. Ce héros terrible soupire, et pleure à l'écart. Toutefois c'est en vain qu'il cherche à dérober cette faiblesse aux yeux de ses compagnons d'armes. Le chef des Turaniens, homme grave, observe attentivement toutes les démarches du jeune héros, et, sans deviner que Gurdaferid est celle qui l'occupe, il juge cependant que Sohrab est dominé par un violent amour. Représentant donc au guerrier tout ce qu'il y a d'inconvenant et de honteux pour un jeune homme destiné à faire de grands exploits, à se laisser aller à une pareille faiblesse, « Pour une passion d'efféminé, lui dit-il, risqueras-tu de perdre la gloire réservée à un noble guerrier? Quand bien même un héros enchaînerait le cœur de cent demoiselles, l'âme du héros ne doit-elle pas rester libre? Tu es notre chef, ta place est sur le champ de bataille, et qu'as-tu à faire avec les sourires et les pleurs? N'oublie pas que nous tous devons rendre nos noms célèbres, en combattant à travers une mer de sang. Poursuis donc virilement le cours de tes triomphes, et lorsque tu es à la veille de renverser un empire, va, et sois certain que tu ne manqueras pas de femmes inconstantes et légères, qui se présenteront en foule pour être serrées dans tes bras. »

Ce discours âpre du vieux Turanien Human fait impression sur l'esprit de Sohrab, qui, reprenant tout à coup les sentiments d'un guerrier, s'écrie : « Afrasyeb seul régnera! lui seul possédera le brillant trône de Perse! ».

E.-J. DELÉCLUZE.

La suite au prochain numéro.

UN PETIT ROMAN COMIQUE.

CHAPITRE VIII.

Où le lecteur, s'il est quelque peu sensible, doit être ému.

Ce monsieur tout de noir habillé avait les cheveux ébouriffés... Ses yeux fulgurants sortaient de leur orbite... Son visage était blafard, et les ongles de ses doigts entraient assez profondément dans la paume de ses mains.

A la vue du jardinier, l'inconnu (un auteur a le droit de donner cette émouvante qualification d'inconnu à tout personnage dont il n'a pas jugé à propos de dire le nom), l'inconnu donc posa un doigt sur sa bouche d'un air impérieux et dit à voix basse : — Vous avez une lettre?.. — Dame!.. m'sieu!.. — Vous avez une lettre, vous dis-je..

Ici roulements d'yeux formidables. — Oui... m'sieu!.. — Ce n'est pas la première que vous remettez?... — Dame!... m'sieu!... — Parle... ou... — C'est la seconde... — On y a répondu?

Le jardinier baissa la tête d'un air piteux. — Comment se nomme le jeune homme qui... — Queu jeune homme? — Le jeune homme qui a écrit cette lettre, butor. — Je n'sais pas, c'est un jeune homme. — Donnez-moi la lettre. — La v'là. — Je la remettrai moi-même... — Ah ben, alors... — Voilà dix francs, pas un mot de tout ceci. — Ben sûr...

Le monsieur rentra, jaune comme Otello. Il était huit heures du soir, et c'était un dimanche.

CHAPITRE IX.

Un bureau à vol de mouche.

Parmi nos faiseurs de drames ou de romans, il en est qui, en combinant de façon adroite les coups de poignard, les enfants volés, les incendies avec flammes de Bengale, les scélérats qui grincent des dents, le poison ou autres épices de la cuisine dramatique, arrivent à un ragoût assez piquant. Mais aucun d'eux n'a encore imaginé rien de si terrible que la situation d'un employé qui veut s'absenter à l'insu de son chef de bureau.

C'était dans un ministère. Peu nous importe lequel.

Décoration : — Des cartons verts bourrés de dossiers, aux étiquettes jaunes et racornies; — un poêle qui, semblable à un vieux grognard, a vu de chaudes journées, et qui dresse fièrement au-dessus de sa porte une noire et vigoureuse moustache de suie; — une table, une carafe et une cuvette; deux bureaux dos à dos, défendus l'un de l'autre par des fortifications de cartons, et protégés surtout d'une façon formidable, du côté le plus accessible à l'ennemi, c'est-à-dire du côté de la porte, par des bastions de documents; — dans le casier de chacun de ces bureaux, un carton ouvert prêt à engloutir, en cas de surprise, le roman ou le journal en cours de lecture[1]; — au fond, deux fenêtres par lesquelles s'aventurent des rayons de soleil qui auraient quelque chose de mieux à faire que de se promener dans un bureau.

Personnages : — Un vieux monsieur en bouts de manche et en bonnet de soie noire, lequel monsieur est flanqué d'une tabatière à almanach, et d'un riflard enflé par une multitude de pièces et qui a l'air hydropique.

Second personnage : — Un jeune homme, regardant par le haut de la fenêtre un petit triangle bleu qui, selon toute apparence, est le ciel.

Le vieux employé ne fait rien, ne pense à rien et ne regarde rien. Mais le plus jeune songe à ceci : être aux Tuileries à deux heures! Comment faire?...

Le jeune, vous l'avez reconnu, c'est Justus Maurin, assis là, bien calme, plein d'une douce quiétude en apparence, expédiant modérément, avec mesure, d'une main patiente et régulière comme le trot d'un cheval de coucou; mais que d'orages dans son âme! — Être jeune! être amoureux! être aimé!.. Voir deux yeux charmants, deux yeux bleus, — ou bruns si vous les préférez de cette couleur, — se fixer sur vous avec ravissement, entendre bruir à son oreille une robe de soie, et gémir doucement sur le sable le pas de la femme adorée, et une voix suave, et une bouche rose et fraîche vous dire ces mots divins : Je vous aime!... Telle était l'extase où Justus Maurin se plongeait.

Quand soudain un violent coup de sonnette vint l'arracher à cette ineffable rêverie.

---

[1] Traduction de M. Mohl. L'esprit d'insubordination envers les souverains de la terre, résultant de l'idée que la force et la bravoure sont des dons divins en vertu desquels on fait rendre la justice de Dieu sur la terre, est, comme je l'ai dit, le principe fondamental de la chevalerie. La colère de Rustem lui fait dire, en cette occasion, sa pensée orgueilleuse tout entière. On peut comparer ce discours avec ceux que Renaud de Montauban tient au sujet de Charlemagne, dans le roman des *Quatre fils Aimon*, ainsi qu'avec les paroles dures et hautaines que le Cid adresse au roi d'Espagne, et l'on verra que partout l'esprit chevaleresque est le même : il veut tout dominer.

[1] Pour les bureaux, les journaux à grand format, plus difficiles à cacher que les anciens, ne sont pas une amélioration.

CHAPITRE X.

Où l'on prouve qu'il peut y avoir bien des choses dans un simple coup de sonnette.

Dans le monde on se fait sur la vie bureaucratique les idées les plus fausses.

On croit généralement aux employés qui arrivent à midi, commencent à se brosser vers deux heures, et à trois heures moins vingt minutes lèvent le pied ;

On croit au chapeau en double, jouant le rôle de faux témoin aux heures d'absence ;

On croit à la flûte bureaucratique, et c'est une sainte croyance.

Autant d'erreurs.

L'employé-type n'apporte pas de flûte ; l'employé-type est marié et ne peut se livrer à d'aussi folles dépenses ; il prend dans sa poche un croûton rassis qui s'y saupoudre de grains de tabac. Ledit croûton est rompu à une heure précise.

Quant au chapeau faux témoin, c'est une vieille ruse de guerre qu'il faut reléguer avec le cheval de Troie.

Enfin, les habitants des quartiers où sont placés les ministères ont adressé au conseil municipal une plainte collective où ils exposent : qu'entre neuf et dix heures les rues sont livrées à un torrent d'employés qui, dans leur empressement pour signer les feuilles de présence, foulent aux pieds tous les obstacles, rendent la circulation extrêmement dangereuse, et grossissent, d'une façon notable, le chiffre des accidents sur la voie publique.

En revanche, on ignore ce qu'il y a de poignant dans les titillations d'une sonnette pour le malheureux bureaucrate qu'appelle un rendez-vous. Le roulement de la foudre des mélodrames, au moment où le traître, à la lueur blafarde d'un éclair, agite son poignard avec un ricanement féroce ; le coup de tam-tam obligé quand le diable de quelque féerie apparaît cornes déployées, ne sont rien en comparaison.

Tout bon chef de bureau pressent le moment où l'un de ses employés songe à partir, et se hâte de lui envoyer vingt expéditions et tout autant de collations, — le tout excessivement pressé.

Et c'est pour ce motif que la sonnette s'agitait si furieusement. Une avalanche de travaux à faire tomba sur l'infortuné Justus, au moment où il se remuait d'inquiétude sur sa chaise.

Mais prenant une résolution dont l'héroïsme ne saurait être nié, il saisit son chapeau, descendit l'escalier quatre à quatre, et se trouva en pleine après-midi dans les rues de Paris, un jour de la semaine !..

Entré dans les Tuileries, Justus se dirigea vers le carré du Sanglier !.

CHAPITRE XI.

Apparition d'une dame voilée.

Le carré du Sanglier est, comme on le sait, un lieu cher aux amoureux et aux dames voilées.

Justus, parti de son bureau à une heure et demie, notez ce point, se promena sous les marronniers pendant une demi-heure environ qui lui parut une journée entière ; au bout de ce temps l'horloge mélancolique du château sonna une heure, — rien de plus.

C'est un phénomène fort remarquable, et qui se produit souvent pour les amoureux. Le temps suit à leur égard une marche très-irrégulière ; tantôt deux fois plus lente, tantôt deux fois plus rapide que pour le vulgaire des humains. Loin de nous la pensée de vouloir éclaircir d'aussi impénétrables mystères ; — nous hasarderons seulement une explication qui nous paraît plausible ; — sans doute Justus était parti à midi et demi.

Une heure sonna, disons-nous ; sa poitrine se dilata plus à l'aise ; — il avait encore soixante minutes d'espoir. Le malheureux écarquillait ses pauvres petits yeux amoureux à explorer les sombres allées des massifs, jusqu'au point où elles expirent au pied des parterres que le soleil illumine. A la moindre forme mobile entrevue dans le fouillis des noirs troncs d'arbres, il prenait sa course, et, grâce à sa vue basse, tombait sur un garde municipal occupé à faire sa cour à un jeune bourgeois, — accompagné de sa bonne.

Enfin, au moment où, adossé contre le piédestal du sanglier, il se demandait avec anxiété quel mal subit il alléguerait le lendemain matin pour motiver sa fuite du bureau, un doux frôlement se fit entendre à ses côtés...

Une dame voilée venait de passer. Il la suivit... C'était elle !...

CHAPITRE XII.

Où Justus commence à n'être pas à son aise.

La jeune fille vint vers Justus, lui prit le bras, et lui dit avec un accent déchirant :

« Ah ! monsieur !... quelle imprudence vous me faites commettre !... »

Notre amoureux jeta sur elle un regard enivré, et reconnut que si de loin elle paraissait avoir seize ans, de près on pouvait bien lui en donner vingt-huit.

Nous dirions trente ans, si jamais une femme avait eu trente ans. Mais ces dames craignent toujours qu'on ne sache pas bien leur âge ; surtout il paraît que ce chiffre vingt-huit est particulièrement difficile à faire retenir. Quand une femme a vingt-huit ans, elle est obligée, pour que le fait soit bien établi et reconnu par tout le monde, de le répéter pendant dix années consécutives. La chose n'est notoire qu'au bout de ces dix années, et alors, vu le temps écoulé, elle avoue trente et un ans. Voilà comme il se fait qu'une femme n'a jamais trente ans.

Cette découverte chagrina Justus. Il eût compris que la jeune fille de seize ans lui fît par la fenêtre de gentilles agaceries, se laissât aimer, reçût par aventure un petit billet doux glissé de façon subtile, y répondît par passe-temps, et fît un gros mensonge à sa mère pour venir voilée à un rendez-vous. Quoi de plus naturel et de plus charmant !... Il n'eût vu dans tout cela que l'invincible pouvoir d'une passion irraisonnée. Il voulait bien être aimé ainsi ; mais une demoiselle de vingt-huit ans !... ah ! fi !... Ses coquetteries devenaient un manége indigne ; son amour des fleurs et des romances, de folles prétentions ; sa réponse au poulet, quelque chose de plus que de l'étourderie, et sa présence au rendez-vous, une démarche qui n'avait pas de nom !... Quant à sa conduite à lui-même, il en rougissait... C'était une infâme séduction !...

Voilà ce que pensait à part lui notre amoureux. A sa place, un roué eût eu l'audace de quitter la partie après quelques mots galants ; lui, il n'eut pas cette indélicatesse, ou cette présence d'esprit. Il fit, — d'assez mauvaise grâce, c'est vrai, — mais enfin il fit la bouche en cœur, poussa des soupirs exorbitants, et leva les yeux au ciel tout en songeant par instant à l'orage formidable qui l'attendait le lendemain matin, orage où les lunettes de son chef de bureau devaient jouer le rôle d'éclairs.

Donc la dame voilée s'écria :

« Ah ! monsieur !... quelle imprudence vous me faite commettre. »

CHAPITRE XIII.

Décidément Justus se fait horreur.

A quoi Justus répondit :

« Oh ! merci... merci d'être venue !... »

Et tout bas il pensait : « Une lettre qui devait partir ce soir et que j'ai laissée à moitié... Ah ! grand Dieu !.. »

La dame continua : « Quelle folie !... me donner rendez-vous dans un jardin public !...

— Hélas ! répondait mentalement l'infortuné ; mais je n'avais pas même osé demander cette entrevue !

— Oubliez, monsieur, oubliez une malheureuse femme qui ne pourrait vous apporter que l'infortune et les pleurs. »

Ici Justus fut obligé de s'écrier avec émotion : « A vous !... l'infortune et les pleurs ! »

« Le fait est, poursuivait-il par manière d'*aparté*, le fait est que je l'aimais bien mieux quand elle chantait, quand elle soignait ses fleurs. Comme elle était jolie de loin, et fraiche, et rose !... Les blondes, c'est terrible pour ça !... On ne sait jamais à quoi s'en tenir. Aussi j'aurais dû avoir une longue-vue. »

« Oui, monsieur, l'infortune et les pleurs !... Je vis sous la plus épouvantable tyrannie !... Je n'ai pas autour de moi une âme qui sympathise avec la mienne !... Oh ! nous autres, malheureuses femmes, nous ne pouvons vivre ainsi le cœur froissé... Comprenez-vous !.. Mais maintenant je puis vous le dire, ami ; maintenant que la fatalité nous unit...

— La fatalité !... balbutia Justus, qui ne comprenait pas, mais qui

commençait à trouver que son bureau morose avait des charmes jusqu'alors mal appréciés.

— Oui, la fatalité !... Hélas ! la crainte seule du désespoir où pouvait vous entraîner votre folle passion m'a fait braver pour vous tous les dangers ! Oui, je puis vous l'avouer aujourd'hui : je m'aperçus de l'intérêt que je vous inspirais... Je n'y fus pas ingrate, allez !... Mais je croyais que l'amitié seule, une amitié muette... Et qui eût jamais pu penser que l'amour !... dans l'abandon où je me trouvais, moi, faible femme !... Ah ! monsieur ! votre lettre m'a cruellement détrompée...

— Eh ! comment ne pas vous aimer, mademoiselle...

— Mais, monsieur, je suis mariée...

— Mariée !... »

Pour le coup, Justus Maurin songea plus que jamais aux terribles colères qui s'amoncelaient sur sa tête. Mariée !... Lui, paisible et honnête employé, il avait osé écrire à une femme mariée !... mais c'était épouvantable !... Il se trouvait pris dans un odieux guet-apens !... car enfin il ne connaissait pas ce mari !... Ce pouvait être un monsieur à moustaches, avec une décoration et une canne.

CHAPITRE XIV.

Où la séduction va son train.

A mesure que sa raison abattue sous ce coup se relevait, sa terreur aussi s'agrandissait. Il se voyait entouré de maris exaspérés ; chaque arbre en cachait un pour le moins. Le bruissement des feuilles mortes, les cris des enfants joueurs, les jacasseries des pies parmi les hautes branches, tout portait l'épouvante dans son âme ; un marron qui, éclatant de sa capsule, lui tomba sur la main, faillit le faire évanouir.

« Hélas ! s'écria-t-il avec désespoir, il faut nous séparer, ô ange !... J'ignorais que vous fussiez mariée !... Je ne savais pas quels dangers j'appelais sur votre tête... Oui, je dois fuir à jamais votre présence si chère... J'en mourrai... mais...

— Fuir !... Pourquoi ? — répondit la dame avec beaucoup de calme.

— Mais si l'on découvrait !...

— Oh ! tout est découvert maintenant.

— Quoi !... votre mari !...

— Mon mari sait tout ! — Une lettre que je lui ai laissée lui apprend que je ne puis plus supporter cet odieux esclavage, et qu'il ne me reverra jamais.

— O ciel !... nous sommes perdus !...

— Oui... pour vous j'ai tout sacrifié, réputation, famille. Pour vous suivre, ami, pour entendre toujours votre douce voix (c'était la première fois qu'elle l'entendait, cette voix qui n'était pas douce), je brave tous les dangers. En eussé-je la pensée, il n'y a pas à revenir sur ce qui est fait... Je n'ai plus que vous en ce monde...

— Mais, madame, je n'ai jamais eu la coupable pensée de vous enlever au toit conjugal...

— Oh ! je le sais !... Vous vous seriez plutôt laissé tuer par le désespoir que d'exiger de moi ce sacrifice... Mais j'ai compris votre silence et vos larmes... mon dévouement a surpassé le vôtre...

— Mais, madame, je vous jure !...

— Non !... vous ne l'emporterez pas sur moi en générosité !...

— Qu'allons-nous devenir ?...

— S'il faut que je meure, nous mourrons ensemble !... Cela est beau !... cela est grand !...

— Jusqu'à un certain point, pensait le malheureux Justus. — Mais, ajouta-t-il tout haut, si monsieur votre mari est sur nos traces ?...

— M. Orosmane ?... bah ! ..

Justus frémit des pieds à la tête ; il avait entrevu M. Orosmane, qui ressemblait à un boucher en habit noir.

— Cependant, madame, si vous venez chez moi, à Montrouge, c'est tout près de votre maison ; M. Orosmane peut passer dans ma rue au moment... Ah !... ciel !...

— Oh ! j'ai tout prévu... Nous partirons, ce soir même, pour Saint-Germain... J'ai là une de mes amies de pension qui est lingère... une jeune personne comme moi, qui a une belle âme !... je l'ai prévenue... Mais quittons cette promenade où l'on pourrait faire attention à nous... Ah ! malheureux jeune homme, dans quel abîme m'entraînez-vous ?

CHAPITRE XV.

Entretien passionné, avec accompagnement de feu qui ronfle.

Nous retrouverons notre couple aventureux au restaurant du *Bœuf à la mode*, dans une de ces petites pièces de l'entre-sol où sont disposées cinq ou six tables, — transition entre le vaste salon du restaurant et le cabinet particulier.

Là dinent quelques honnêtes habitués, quelques vieux garçons maniaques, vétilleux, ennemis du bruit et du remue-ménage, qui prétendent manger à une table et point à une autre ; — ou bien des familles entières de six personnes demandant des plats pour un. Mais parfois la pièce reste vide, et deux amoureux qui en sont à leur premier rendez-vous peuvent, jusqu'à l'arrivée d'un nouveau dîneur, échanger des œillades assez vives.

La porte demeure ouverte.

Donc Justus et Mme Zuléma Orosmane étaient assis à l'une des tables du fond, la dame tournant le dos aux dîneurs.

Non loin d'eux s'étalait un vieux monsieur décoré, gras et fleuri, paraissant dîner avec componction.

De l'autre côté, deux hommes sérieux, en habit noir, et traitant sans doute de hautes questions politiques, philosophiques, humanitaires ou palingénésiques.

Dans un coin enfin, et le visage tourné contre la muraille, un monsieur seul.

Ameublement : Papier à bouquets épanouis, cheminée ornée d'une *pendule tête-de-romance*, et, dans cette cheminée, une autre cheminée, forme prussienne, avec un feu flambant ; les soirées étant déjà humides.

A peine Justus et Mme Orosmane sont-ils assis, que le rideau de tôle de la cheminée tombe avec un bruit éclatant. Le feu activé fait brou-ou-ou-ou.

Justus bondit d'effroi ; il a peine à se convaincre que M. Orosmane ne s'est point abattu sur son dos.

Le monsieur décoré, troublé dans sa dégustation, s'écrie : — Garçon, c'est insupportable, ce bruit...

Le garçon paraît, et relève la tôle.

Remarque profonde d'un des deux hommes en habit noir : — C'est étonnant, comme un bruit vous surprend quand on ne s'y attend pas.

Justus et sa belle gardent un silence embarrassé ; celle-ci soupire. Le pauvre employé creuse son esprit pour trouver un moyen de renvoyer Mme Orosmane à son mari.

Zuléma a posé son sac sur la table, — un sac de velours brodé de perles d'acier.

Cependant Justus sent la nécessité d'adresser à Mme Orosmane quelques mots passionnés, et, après avoir bien réfléchi, il se décide à lui dire :

— Est-ce vous qui avez brodé ce sac ?

— Oh ! non... J'aurais bien pu le broder ; mais c'est un ouvrage qui m'aurait tenue trop longtemps.

Silence complet qui dure dix minutes.

Tout à coup le rideau de tôle retombe ; le feu fait brou-ou-ou-ou.

Le monsieur décoré : — Garçon ! c'est intolérable !...

Le garçon paraît, et relève la tôle.

Remarque profonde d'un des deux hommes en habit noir : — Je voudrais bien avoir tout ce qui se dépense en un jour, à Paris, pour la nourriture.

Justus a beau fouiller dans les profondeurs de son imagination, il ne trouve aucun moyen pour sortir de sa position horrible. Cependant il éprouve de nouveau le besoin de relever la conversation par quelque chose de tendre et d'un peu *régence*, et il dit à Mme Orosmane :

— Montez-vous à cheval ?

— Oh ! non !... C'est-à-dire, j'ai monté à âne une fois, dans le bois de Romainville... J'étais avec mon frère.

— Vous avez un frère ?... s'écrie Justus avec empressement et intérêt.

— C'est-à-dire le frère de mon mari.

— Ah ! votre beau-frère.

— Je ne puis pas dire mon beau-frère, parce qu'il est laid.

— Oh ! ce n'est pas ce que je veux dire.

— Oh ! je vous comprends bien...

Après ce dialogue fort animé, nouveau silence, plus long que les premiers.

A un certain moment ce silence devient imposant, lorsque le rideau de tôle retombe une troisième fois avec fracas..... le feu fait brou-ou-ou-ou.

Le monsieur décoré : — Décidément, garçon, on n'y tient plus..... ma digestion en sera troublée...

Le garçon reparait, et relève la tôle avec une patience angélique.

Remarque profonde d'un des deux hommes en habit noir : — Cette tôle retombe sans cesse, parce qu'elle est mal retenue.

Justus est en proie à l'anxiété la plus atroce ; il pense, avec des frissons, à M. Orosmane, à son chef de bureau, à son accusé de réception ; — mille formes vagues et étranges tournent autour de lui. Parfois il entrevoit distinctement, dans cette brume, les yeux verts de son chef, sa plume oisive, son fauteuil vide, des pistolets armés, des buissons déserts, de l'herbe ensanglantée. Cependant il ne peut toujours rester ainsi, sans souffler mot, et le malheureux ne trouve rien à dire. La troisième chute du rideau de tôle vient heureusement lui fournir une parole agréable. Il se tourne galamment vers Mme Orosmane, et lui demande :

— Brûlez-vous du bois ?...

La dame allait répondre, lorsque le monsieur qui dînait seul dans un coin se lève, prend un cure-dent et son chapeau... Mme Orosmane, qui par hasard s'était retournée, fait un brusque mouvement et s'écrie :

— Ciel !.. Richard !

— Richard ! Quoi !.. balbutia Justus épouvanté.

— Le frère de mon mari.

— Tiens ! Zuléma !.. s'écria à son tour M. Richard.

M. Richard était officier de cuirassiers.

CHAPITRE XVI.

Le salon de Mme Jacquemin.

Le soir du même jour, vers sept heures, se tenait un conseil dans le salon de Mme Jacquemin, à Montrouge.

Si les circonstances étaient moins graves, le lecteur sans doute n'aurait pas échappé à une description du salon de Mme Jacquemin. Nous aurions montré tour à tour :

Les vases de porcelaine ornés de fleurs artificielles et de grappes de raisin ;

Le tableau-horloge, avec clocher, sonnerie, carillon, lointain, angelus et valse de Robin des Bois.

Le portrait de Mme Jacquemin portant sa chaîne d'or, laquelle chaîne est si ressemblante, que tout le monde dit en la voyant : — Tiens ! voilà Mme Jacquemin.

Le canapé et les fauteuils ensevelis dans des housses grisâtres qu'ils ne quitteront jamais ; pauvres meubles !.. qui me font l'effet des religieuses sous le voile !.. Meubles malheureux, qui intérieurement ont la conscience de leur velours, et ne seront jamais que vulgaire percaline, etc. etc.

Tout ce luxe, Mme Jacquemin le résumait en deux mots : Mon salon !.. Mais quelle intonation !

M. Orosmane marchait à grands pas.

Autour de lui ses trois amis baissaient leur nez consterné ; — c'étaient :

M. Valentin, un petit vieux jouvenceau ridé, rose et septuagénaire, se permettant, sous prétexte de campagne, le pantalon et la veste de nankin, le chapeau de paille, la cravate à la Colin, et la rose à la boutonnière, — auteur de vaudevilles et de mélodrames pour certains théâtres qui achètent l'article au prix de 50 francs une fois donnés ; — le nombre d'actes ne fait rien à l'affaire ;

Le joyeux Thibaut, brasseur et capitaine de la garde nationale, portant une blouse grise à plis cousus, des boutons d'or à sa chemise, et à l'une de ses mains de carrier, une chevalière de la grosseur d'un collier de bouledogue. — Le galant Thibaut est un de ces bons vivants qui cachent leur égoïsme sous la bonne humeur, et leur poltronnerie sous la grossièreté.

Le troisième ami était un petit homme sec et jaune, vêtu serré, furetant et se méfiant, tortu et pointu, ayant nom Moisset, employé à l'enregistrement; Normand, avare, rusé, riant toujours, et montrant de grosses dents bêtes.

M. Orosmane continuait de marcher à grands pas.

Mme Jacquemin faisait gémir sous sa douleur et sous son poids une vaste bergère qui n'en pouvait mais. La pauvre dame se lamentait et poussait des hélas ! et s'écriait : Une jeune fille qui avait dans sa mère l'exemple de toutes les vertus !.. Tout en disant cela, elle poussait des ronds de tapisserie sous les pieds de MM. Valentin, Thibaut et Moisset, de peur que son carreau ne fût sali.

M. Orosmane s'avança vers sa belle-mère, et lui dit avec un air farouche :

— Allons, madame, retirez-vous !.. C'est aux hommes d'agir !..

— Ah ! mon gendre, s'écria Mme Jacquemin, Zuléma est plus légère que coupable.

M. Orosmane fit entendre un grognement sourd, et la mère infortunée se retira en poussant des cris, et en regardant si les housses de ses fauteuils n'étaient point dérangées.

CHAPITRE XVII.

Contenant une observation fort juste, mais peu flatteuse pour l'humanité.

Les trois amis de M. Orosmane étaient enchantés du malheur arrivé à leur cher camarade ; — non pas qu'ils fussent d'ailleurs mauvais amis, non pas que, chagrinés dans leur intérieur, l'infortune d'autrui dût leur apporter un peu de philosophie, — au contraire, ils plaignaient fort ce pauvre Orosmane, mais ils étaient enchantés.

Lorsque le feu prend quelque part, la première alerte passée, et quand chacun se juge à l'abri, le sentiment qui survit dans la foule est un contentement secret ; voilà un événement. Si l'incendie s'enferme dans les proportions d'un simple feu de cheminée, tout haut on s'écrie : quel bonheur !.. et tout bas on est contrarié, désappointé. Mais deux ou trois maisons ont-elles brûlé, vite on sacrifie un quartier. Y a-t-il deux personnes blessées, on en compte cent ; on va transmettant et grossissant partout, avec des hélas ! la curieuse nouvelle ; on aurait bonne envie d'étrangler ceux qui hochent la tête et veulent vous ôter cinquante de vos blessés.

La rivière monte-t-elle, l'inondation fangeuse et irrésistible envahit-elle les maisons, cris de détresse générale ; ce qui n'empêche pas qu'on est bien désolé quand les eaux se retirent, puisqu'on les fait s'élever encore huit jours après qu'elles ont commencé à descendre.

L'émeute a un côté agréable, même pour ceux qui, saisissant l'occasion, rendent à leur cave une visite prolongée.

Il y a une foule de gens désespérés quand un duel se termine par un déjeuner.

Une malheureuse fille déshonorée se précipite d'un cinquième étage sur le pavé, voilà une foule qui s'assemble, qui se presse, qui pérore, qui discute, qui raconte l'accident, qui se pose, qui se désole et qui s'amuse.

De même il en est qui trouvent dans les malheurs domestiques une petite satisfaction de vanité.

— Vous ne savez pas, ce pauvre M. Orosmane.

— Non vraiment.

— Ah ! je l'avais bien prédit.

— Que lui est-il donc arrivé ?

— C'est sa femme...

— Quoi !...

— Qui s'est envolée.

— Bah !

— Comme je vous le dis, avec un jeune homme.

Voilà un individu heureux. Il a de l'importance, il sait un secret, il le colporte, il est écouté avec curiosité. Je l'avais bien prédit ! s'écrie-t-il ; — preuve inouïe de perspicacité ! Ses commentaires sont recueillis et répétés ; — il joue un rôle ; — enfin c'est un beau jour dans sa vie.

Et voilà pourquoi les amis de M. Orosmane étaient enchantés.

CHAPITRE XVIII.

Où M. Orosmane commence à se dessiner.

Or M. Orosmane avait réuni ses trois amis pour décider ces graves questions :

— Quel était le ravisseur ?

— Où les coupables avaient-ils pu se réfugier ?

— Quelle vengeance devait-il tirer de leur crime ?

Ici ouvrons une parenthèse pour dire ce qu'est M. Orosmane.

Il y a à Paris, capitale du pays le plus spirituel du monde, deux théâtres français où les comédies les plus nouvelles et les plus vantées roulent sur des maris trompés, où la moindre allusion à cet ornement que les cerfs portent innocemment sur leur tête ne manque pas de provoquer un rire inextinguible.

Il y a aussi, tout au bas de l'échelle dramatique, de petits théâtres dont les pièces empruntent tout leur esprit à certain mouvement de la jambe d'un acteur vers une partie du corps d'un autre acteur.

Le public à cornes tient à profond mépris le public à coups de pied ; fi donc !... que le peuple a de bas instincts !

M. Orosmane avait la direction d'un de ces petits théâtres ; ses poignets étaient connus des gamins turbulents et aussi de ces marquis bourgeois, de ces gentlemen-clercs d'avoués, qui étalent aux avant-scènes des gants blancs nettoyés à la gomme, et se donnent des airs régence, après avoir dîné à 40 sous, et s'être grisés d'un liquide rouge qu'on sert dans des bouteilles.

Quant aux idées de M. Orosmane sur le mariage, qu'on nous permette une métaphore :

Il est des gens qui ont une bibliothèque, et qui, au lieu de s'en servir, vont au cabinet de lecture. Pourtant, si vous leur demandez un livre, ils se trouvent toujours en avoir besoin au moment même. Ainsi M. Orosmane lisait dans le cœur de toutes ses jolies figurantes, et ne feuilletait jamais le cœur de sa femme ; toutefois, il n'eût pas voulu qu'on le lui empruntât.

Ici, nous fermons la parenthèse.

CHAPITRE XIX.

M. Orosmane entre en matière par quelques mots simples et grands comme la situation.

— Épouse coupable et fille dénaturée, Mme Orosmane a fui le toit conjugal !...

— Permettez, dit le Normand en montrant ses grosses dents, c'est le toit maternel qu'il faudrait dire.

— Du tout ! toit conjugal !

— Toit maternel.

— Non pas !... le toit conjugal est partout où va le mari.

— Cependant, si elle vous avait quitté en plein champ ?

— Monsieur Moisset, vous sortez de la discussion.

— Mais, monsieur Orosmane, considérez...

— Cette maison a-t-elle un toit !... Suis-je sous ce toit ?... Zuléma a-t-elle fui ce toit ?...

— Pourtant, si Mme Orosmane était tout simplement rentrée chez vous, à Paris... elle serait sous le toit conjugal !...

— Toit conjugal !... toit conjugal !... cela vous est bien facile à dire... Il y aurait donc, à votre sens, deux toits conjugaux ? .. car certainement le toit où nous sommes est ce qu'il y a de plus conjugal... Et le Code, monsieur... le simple bon sens, monsieur, disent qu'il ne peut y avoir des toits conjugaux dans tous les coins.

— Ah !... vous citez le Code !...

— Oui, monsieur, le Code !...

— Voyons le Code.

Etc., etc.

La discussion continua ainsi pendant trois quarts d'heure. Parmi les arguments apportés de part et d'autre, M. Orosmane dit à M. Moisset qu'il avait extorqué une succession, et M. Moisset émit l'opinion que M. Orosmane pouvait bien avoir quelque peu empoisonné son beau-père, qui avait disparu.

Cependant on parvint à réconcilier les deux amis, et l'on en revint à Mme Zuléma.

Il s'agissait d'abord de découvrir l'amoureux ; M. Orosmane n'avait qu'un indice, la lettre brûlante écrite par Justus Maurin, mais non signée, lettre prise des mains du jardinier. Malheureusement ce dernier s'était enfui.

— Croiriez-vous, s'écria M. Orosmane, que ce misérable, à qui j'avais dit que je le tuerais, n'a pu être retrouvé depuis ce matin ?

Des marques d'étonnement accueillirent cette déclaration.

MM. Valentin, Thibaut et Moisset étaient donc appelés à mettre leurs lumières en commun ; du choc de leurs soupçons pouvait naître une certitude.

M. Valentin, l'auteur dramatique commença :

— Vous connaissez Bernay, qui a de grands cheveux blonds et une barbiche... le peintre, vous savez, la coqueluche de toutes les petites cousaillons du quartier... un jeune homme qui joue du cornet à piston... et qui déblatère tout haut contre les vils sicaires du pouvoir ?

— Après ? s'écria M. Orosmane avec un accent qui partait des plus profondes cavités de l'âme.

— Je dois vous déclarer, mon cher ami, que je l'ai rencontré, un soir de cet été, dans le petit sentier qui conduit à la carrière de Jean-Simon.

— Achevez !

— Et j'ai cru... j'ai pensé... c'est-à-dire... oui, je dis bien... il m'a semblé que.

— Bernay? dit le Normand en riant, car il ne parlait qu'avec force ricanements où ses phrases faisaient cascade comme un ruisseau qui dans son cours rencontre des pierres, — Bernay ? il y a trois mois qu'il a fait un héritage ; il est marié, il porte des favoris, il lit les *Débats* et il prend du ventre.

— Mais, reprit M. Orosmane, si c'était lui... au commencement de l'été... et si ce n'était pas lui aujourd'hui...

Ce fut au tour de M. Thibaud qui était électeur, éligible et portait des lunettes à branches d'or.

Il déclara n'être point étonné qu'on eût rencontré Mme Orosmane et Bernay le peintre en plein champ, la nuit tombée ; que les peintres avaient des mœurs dévergondées... qu'il ne savait rien quant à l'enlèvement... mais que le nouveau séducteur devait être artiste, à moins qu'il ne fût journaliste. « Les journalistes, ajouta-t-il, en veulent au repos des honnêtes gens... Ils ne rêvent que sac et pillage, ils ont l'air de croire qu'il reste des progrès à accomplir, et persuadent aux malheureux qu'ils ont faim ; or, il est prouvé que les pauvres ont tous de l'or dans leur paillasse... et sans les brouillons on vivrait tranquille. » Sa conclusion fut que le séducteur devait être un de ces incendiaires qui parlent organisation et avenir de l'humanité.

M. Moisset, le Normand, ne fit pas de grandes phrases, il se contenta de rappeler sommairement que Mme Zuléma, avant son mariage, aimait un de ses cousins, Louis Sylvain, jeune homme alors canotier, rivoyeur, braconnier, vagabond, qui depuis avait ouvert une auberge près de Sèvres, au bord de l'eau.

Le digne M. Moisset se vengeait d'abord de M. Orosmane à qui il ne pardonnait pas la discussion sur le toit conjugal, — en lui rappelant que Mme Orosmane, avant de porter ce nom pompeux, avait aimé un petit cousin, fainéant et vaurien, ce qui n'était pas étonnant puisqu'elle n'était que la fille d'un carrier enrichi. Et à ce propos, qu'était devenu M. Jacquemin ? Depuis des années on l'avait perdu de vue... — Mme Jacquemin n'en parlait jamais. — Un seul mot avait soulevé toutes ces insinuations perfides, comme une pierre qu'on jette dans un étang lumineux, limpide à la surface, et qui en remue toute la vase ; puis il se vengeait encore de ce Louis Sylvain qui venait de lui gagner un procès.

Ce fut un coup de foudre... ou plutôt non, ce fut un éclair... la foudre devait éclater plus tard.

— Je vais chez Louis Sylvain, s'écria M. Orosmane, du même air qu'il eût dit : Je vais conquérir le monde.

CHAPITRE XX.

Singulière imprudence de l'auteur.

A la même heure à peu près, Justus Maurin et Mme Orosmane arrivaient au débarcadère du chemin de fer de Saint-Germain.

Le malheureux employé n'avait pas réussi à s'enfuir.

Dans son trouble il prit des billets pour Versailles, et ne s'aperçut pas de sa méprise.

D'autre part M. Orosmane allait partir pour Sèvres.

Le lecteur est trop intelligent pour ne pas deviner que, grâce à quelque accident imprévu, nos personnages vont se rencontrer, ce qui amènera des scènes d'un dramatique extraordinaire.

L'intrigue d'un roman peut se figurer ainsi :



Tout part en s'évasant du prologue pour converger vers le dénoûment. Il est impossible que les choses n'aient pas lieu comme nous l'annonçons; et d'abord, croyez-vous que nous aurions placé l'auberge de Louis Sylvain aux environs de Sèvres, si Justus Maurin n'avait pas dû se tromper de bureau, et prendre le chemin de Versailles au lieu de celui de Saint-Germain.

Ah! mon Dieu! mais je ne devrais pas dire tout cela. Voilà que je trahis mes secrets, que je montre l'envers de mes décorations, que j'introduis les spectateurs dans les coulisses. Pardon, messieurs et mesdames, le public n'entre pas ici; allez reprendre vos stalles, et mettons que je n'ai rien dit.

WILHEM TENINT.

REVUE MUSICALE.

C'est aujourd'hui même que doit avoir lieu, à Bonn, l'inauguration de la statue de Beethoven. Une foule innombrable de voyageurs, parmi lesquels figurent les plus célèbres artistes, sont accourus de tous les points de l'Europe afin d'assister à cette grande solennité, dont les journaux nous rendront compte dans quelques jours. Les bons Allemands profitent de l'occasion pour donner des concerts-monstres. La mère patrie de la grande musique ne dédaigne pas de copier nos assourdissantes fêtes, comme nous avons copié nous-mêmes les étourdissants chœurs de la Russie. Jugez-en : pendant le séjour en Prusse de la reine d'Angleterre, il sera battu une grande retraite par quatre cents tambours (pareil *concert* a lieu à Paris deux fois par an, dans la cour des Tuileries, à la fête du roi et au premier jour de l'an); de plus, vers la fin du mois d'août, aura lieu, à Wurzbourg (Bavière), la fête des chanteurs, qui réunira deux mille cinq cents exécutants. Le *Te Deum* sera chanté à l'unisson par dix-huit cents voix, et pendant toute la durée de ce chœur formidable, des salves d'artillerie seront tirées. Décidément Musard est dépassé : que sont, auprès de ce terrible festival, les chaises cassées et les coups de pistolet du fameux *Quadrille danois?*

M. Léon Pillet courait ces jours derniers à la poursuite de Meyerbeer. Il a dû le joindre à Cologne; mais probablement il ne rapportera de son voyage aucune des trois partitions que Meyerbeer lui promet toujours, mais qu'il ne lui donne jamais. Ce serait, en effet, une haute imprudence au célèbre compositeur de risquer un nouvel ouvrage sur la scène de l'Opéra, dans la situation déplorable où se trouve actuellement ce théâtre. Donizetti ne paraît pas plus disposé que Meyerbeer à écrire un opéra français pour cet hiver. Le trop fécond maestro ne chôme pas cependant : les soins actifs qu'il donne à sa naturalisation en France, afin de pouvoir être nommé membre de l'Institut à la prochaine vacance, ne l'empêchent pas de mettre en ce moment la dernière main à une partition pour le théâtre italien de Paris; après quoi il doit retourner à Vienne, où il est attendu pour le 1er janvier. L'Opéra ne peut donc compter que sur l'ouvrage de M. Mermet, le *Roi David*, qui sera représenté sans doute vers le mois de décembre. Quant au *Duc d'Albe*, de MM. Scribe et Donizetti, pour lequel il y a eu déjà procès entre les auteurs et M. Pillet, on prétend qu'il passera de l'Opéra à l'Opéra-Comique. Ainsi, tandis que l'Académie royale de Musique s'appauvrit de chanteurs et de pièces à succès, l'Opéra-Comique s'enrichit de ses dépouilles, car il est sérieusement question de l'engagement de Mme Dorus-Gras à ce dernier théâtre. Que M. Pillet vante après cela l'habileté de son administration! Il n'y a, en effet, qu'une voix pour célébrer le rare mérite de ce directeur; cette voix, c'est la sienne. Encore un peu de temps, et la ruine de l'Opéra sera complète. Que fait donc la commission des théâtres royaux?

Les concours du Conservatoire viennent de se terminer cette semaine. En général, ils ont été satisfaisants, et témoignent de la bonne direction donnée aux études. Le chant, qui est habituellement la partie faible de ces concours, a été cette année fort remarquable; c'est un progrès que nous sommes heureux de constater. Les honneurs de la partie instrumentale reviennent, comme d'ordinaire, au violon et au piano.

L'an dernier, à propos de ces concours, nous avons déjà dénoncé quelques abus qui, cette fois, se sont renouvelés encore. Mais il en est un surtout contre lequel on ne saurait trop s'élever : je veux parler de cette opiniâtre manie de partager à l'infini les prix et les accessit, ce qui ôte presque toute valeur à ces récompenses. Ainsi, dans les classes de solfége, auxquelles sont attribués quatre prix et deux accessit, ces six nominations ont été partagées entre vingt élèves; dans le concours de chant pour les femmes, deux prix et deux accessit ont été partagés entre neuf élèves! Les membres du jury se sont évidemment montrés trop galants. Nous signalons ce fait grave à l'illustre directeur du Conservatoire, qui, nous n'en doutons pas, avisera à ce que pareil abus ne se reproduise pas l'an prochain. Il est probable même que nous n'aurions pas aujourd'hui à reprocher cette excessive munificence au complaisant aréopage, si une indisposition n'avait pas empêché M. Auber d'exercer sa haute surveillance sur plusieurs des concours de cette année.

Nous avons, il y a peu de temps, entretenu nos lecteurs de la formation d'une commission instituée, par M. le ministre de l'instruction publique, à l'effet de former pour le peuple une collection de chants religieux et historiques. L'un des membres de cette commission, M. Bottée de Toulmon, vient de publier une lettre intéressante qui a trait non-seulement aux recherches spéciales dont ses collègues l'avaient chargé, mais en même temps au but même que la commission doit se proposer. Nous extrayons de cette lettre les passages suivants, sans nous rendre, du reste, solidaires des opinions de M. Bottée de Toulmon; bien que nous soyons convaincu, comme il paraît l'être, que le travail de la commission sera sans résultat.

....

« C'est une grande erreur de penser que la musique comme nous la connaissons, l'art des sons, en un mot, ait été mis en usage par les *artistes musiciens* à une époque très-reculée : son emploi de leur part est au contraire tout à fait moderne. Au seizième siècle et dans une partie du siècle suivant, l'art en était encore aux mêmes formes qu'il employait au quatorzième ; la différence n'existait que dans les résultats obtenus et dans la pureté acquise relativement aux formes adoptées.

« La musique était alors la transition entre la science des rapports et la science des nombres, idée très-bien formulée par la position que cet art occupait dans le quadrivium entre la géométrie et l'arithmétique. Cette attitude de la musique, si je puis me servir de cette expression, ne peut surprendre à une époque où l'astronomie se traduisait par l'astrologie, et la chimie par la pierre philosophale. La nature de l'art dont nous parlons était telle, que si quelqu'un aujourd'hui s'avisait de vouloir l'apprendre au moyen des traités d'alors, cinq ou six ans au moins se passeraient avant qu'il fût question des sons qui constituent chez nous l'art musical. Dans tout ce que je viens d'avancer, il faut bien se garder de croire que la musique fût partout la même ; celle que je viens de définir était celle des savants en musique, de ceux que l'on appelait musiciens. Il existait encore une autre musique, assez méprisée, du reste, et qui vivait parallèlement à celle des musiciens ; celle-là c'était celle du peuple, et malheureusement pour les prétentions de nos ancêtres connaisseurs, il faut le dire, c'était la vraie, c'est celle qui a produit l'art moderne. La tonalité qui établit la puissance de ce dernier existait depuis longtemps dans la musique populaire, ceci nous est prouvé à plusieurs reprises par Zarlino, Vanneus, Foliani, etc., écrivains du seizième siècle, qui indiquent l'emploi de la sensible en citant, pour se faire comprendre, les habitudes de chant des gens de la campagne. Il est fâcheux qu'il ne nous soit presque rien resté de cette musique ; il n'y a pas de doute que ces époques naïves nous eussent légué des chants dans lesquels leur énergie se fût peinte, et notre pays ne fût certes pas resté en arrière dans la [illegible]tion que nous avons à lever ; car presque toutes les chansons qui laissèrent après elles une tradition de succès sont françaises. Je ne veux cependant pas avancer davantage sans protester contre l'interprétation fausse que l'on pourrait tirer de mes paroles, savoir, que les compositions de Josquin de Près, Palestrina, Nanino, etc., sont étrangères à l'art dont les productions nous sont restées inconnues. Non, certes, les œuvres des grands contre-pointistes du seizième siècle ne trouveront pas un admirateur plus sincère que moi ; mais il faut le dire, est-ce là de la musique à notre point de vue ? Non, les éléments constitutifs de l'art moderne, le rhythme et la tonalité, manquaient complétement.

« Vers le dix-septième siècle la véritable musique commença à s'établir chez les savants, et petit à petit les compositeurs admirent la mélodie dans leurs productions. C'est donc dans les morceaux de la fin de Louis XIII et dans ceux du temps de Louis XIV que j'avais à chercher. Certes, cette musique n'est point sans caractère ; mais pourquoi choisir ces airs qui ne sont point faits dans un but semblable à celui que nous devons nous proposer ? Leurs tournures surannées, leurs formules vieillies, deviennent, il me semble, de fort mauvaises traditions au peuple, qui ne manquera pas de s'en moquer, soyez-en sûrs. Chercherez-vous à leur donner un tour plus moderne ? vous tomberez alors dans un inconvénient grave, vos mélodies perdront la franchise de leur allure. Voilà pour l'époque la plus ancienne. Avançons vers des temps plus modernes, nous avons à traverser un règne qui présente encore plus d'inconvénients. Vous savez qu'alors la forme dominait essentiellement la pensée, en musique comme en autre chose, et quelle forme, bon Dieu ! Chercherez-vous dans les auteurs qui nous sont presque contemporains ? ceux-là, le peuple les connaît par quelques petits airs, et déjà il les considère comme vieux. Or, vous pouvez les lui faire chanter [illegible] je vous en défie ; il lui faut du nouveau ou au moins des choses faites exprès pour lui ; la *Marseillaise*, par exemple, ne vieillira jamais.

La conclusion toute naturelle de ce que je viens d'exposer, c'est qu'après m[illegible]

vré à la recherche dont j'étais chargé, je suis resté convaincu que l'on ne trouvera rien à prendre dans les chants anciens qui puisse répondre au programme imposé.

....

« Après mûres réflexions, je pense que notre mission n'est pas de rendre le peuple musicien; les paroles que nous choisirons, la musique que nous lui présenterons, n'arriveront pas à ce résultat, dont on est malheureusement bien éloigné. La question de musique ne doit donc pas nous préoccuper; ce qui vient à l'appui de cette opinion, c'est que pas un seul musicien ne figure sur la liste des membres de la commission; je ne veux pas dire pour cela qu'aucun commissaire n'a ses opinions à l'endroit de la musique; à ce titre-là, j'ai pu m'apercevoir que nous sommes tous extrêmement musiciens. Malgré cela, comme je l'ai dit, l'absence des maîtres en la science prouve, il me semble, sans réplique ce que je viens d'avancer. Nous avons maintenant à examiner ce qu'il convient de livrer au peuple pour tâcher de l'améliorer en introduisant dans ses habitudes des idées religieuses ainsi que d'autres relatives à l'amour de l'ordre et du pays. Je pense que, pour atteindre ce but, il faudrait mettre au concours des paroles qui pussent aller à ses mœurs et à sa façon de vivre. Que le soldat ait sa chanson, ses chansons même; que la fatigue puisse disparaître dans la marche sous une mélodie scandée comme elle. L'utilité de ce que je vous dis reçoit sa preuve dans un fait tout récent. Il paraît que nos frères d'Afrique ont adopté à cet effet une chanson intitulée *la Casquette du père Bugeaud*. Que l'élan de la charge puisse être accéléré par un chant qui le soutienne en même temps que les paroles rappelleront les succès que Dieu a si souvent accordés aux armées françaises. Que le travail de l'atelier soit allégé par des chants auxquels les outils puissent aussi prendre part; que le marteau, la lime, gagne-pain du peuple, y soient mis en mouvement; que les mariniers sur les ports, dans les coups de main qui demandent de l'ensemble, puissent fondre leurs forces en une seule par un chant qui les unisse.

« Pourquoi même notre travail ne serait-il pas subdivisé? que l'infanterie puisse répéter en chœur le proverbe militaire qui la proclame la *Reine des batailles*; qu'elle apprenne que dans les triomphes de l'ancienne Rome, sa place était à la tête du cortége. C'est en cherchant à convaincre l'homme de ce qu'il vaut, qu'on lui fait faire de grandes choses. Que les autres corps de l'armée entendent célébrer leur mérite. Le cavalier, l'artilleur, tous membres solidaires de nos succès militaires, chanteront l'utilité de leur arme. Le marin pourra charmer les veillées du bord par des chants analogues aux services que l'on exige de lui; ici, les idées religieuses prendront naturellement une part fort large; la vie aventureuse du matelot conserve chez lui la sainte croyance de la protection qu'il doit chercher à obtenir du Très-Haut. Les ouvriers pourraient se diviser en corps d'état dont les chants indiqueraient les différences. Que la musique des poésies, répondant à ces diverses nécessités, soit mise au concours; qu'elle soit jugée par les membres musiciens de l'Académie des beaux-arts et non par nous.

« Ce que j'ai dit par rapport à la musique, je le maintiens pour les paroles. Malgré le peu de similitude qui existe entre l'histoire du langage et celle de la musique, cette recherche rétrospective ne sera pas adoptée par le peuple; ce n'est pas seulement dans les écoles qu'il faut faire pénétrer nos choix; agrandissons notre cadre, et suivons les masses dans leur vie intime. A quel moment pensez-vous que l'enfant, devenu adulte et plus tard arrivé à l'âge d'homme, trouvera l'occasion de chanter les poésies de Corneille ou de Godeau, lesquelles, qu'on se le tienne bien pour dit, ne sont pas du tout musicales (non qu'il faille absolument se résigner à des bêtises ou à des platitudes quand il est question de musique, mais bien parce que la césure poétique n'est pas du tout la césure musicale)? Or, comment peut-on composer quelque chose de raisonnable sur des poésies sublimes sans doute, mais dont les auteurs ne pouvaient se préoccuper des conditions à remplir dans le cas présent; et c'est une commission nommée par l'autorité qui prendrait l'initiative d'une pareille proposition!... Ne cherchons donc pas à donner au peuple des leçons de langage, employons celui qu'il comprendra le mieux; nous pouvons encore le faire d'une manière élégante: que Béranger nous serve de modèle en ce genre. Tâchons surtout que nos chants poursuivent le peuple dans ses habitudes; en un mot, faisons-les tels que l'occasion de s'en servir arrive presque comme une nécessité...............

« Je conclus donc à ce que la commission, sans se préoccuper plus longtemps de recherches parmi les documents anciens, propose un programme de concours pour arriver à son but, par les moyens développés plus haut. »

Il est présumable que les conclusions de cette lettre seront adoptées par la commission; ce serait le moyen le plus commode de sortir de difficultés inextricables. Reste à savoir quels concurrents se présenteront pour être nos modernes Tyrtées.

En attendant, et sans insister davantage sur ces décevantes utopies, il est un fait réel que nous devons signaler, c'est le retour du goût public vers la musique sérieuse. Je ne parle pas ici des tendances du peuple, qui restera encore longtemps ce qu'il est et ce qu'il a été, c'est-à-dire très-mauvais musicien; je constate l'heureuse propension qui se remarque dans les classes de la société où la musique est généralement cultivée. Un symptôme significatif à cet égard, c'est l'abandon de la romance, qui fait place à des morceaux d'un genre plus relevé, et même, dans certains salons, à la musique des maîtres classiques. Autrefois on citait à peine quelques amateurs à qui les chefs-d'œuvre des écoles allemande, italienne ou française fussent familiers; et parmi ces amateurs d'élite, deux ou trois noms surgissaient seulement, tels que ceux de Mmes Merlin, Dubignon et de Sparre. Aujourd'hui chaque cercle a sa Malibran ou sa Persiani. Que nos aimables cantatrices de salon se gardent pourtant de tomber d'un excès dans un autre; qu'elles se méfient surtout des airs *de bravoure*. Sous ce rapport, la musique italienne est bien dangereuse. Mais elles trouveront, par exemple, dans les immortels ouvrages de Gluck, de Mozart, de Haydn, des morceaux d'une admirable expression et d'une touchante simplicité. J'ai entendu ces jours derniers une charmante dame chanter avec un remarquable talent la belle cantate de Haydn, *Ariane à Naxos*. Voilà un chef-d'œuvre peu connu et d'un puissant effet que je recommande à mes lectrices; puissent-elles le rendre avec le sentiment dramatique dont ma cantatrice anonyme a fait preuve!

J.-L. BELIN.

LA POÉSIE DE FEMMES

A MADRID.

GERTRUDIZ GOMEZ AVELLANEDA.

L'Espagne est le pays de l'Europe où il existe peut-être, avec le plus de réputation poétique, le moins de femmes poëtes. C'est un fait très-bizarre; et quand on pense à tous ces types d'héroïsme et de grâce, à la Chimène de Corneille, à la *Gitanilla* de Cervantes, aux Lucindes discrètes et aux galantes Florindes du théâtre de Lopez et de Calderon, aux divines princesses du *romancero* et des *novelas*, on se demande comment l'Espagne, au milieu de tant de fictions charmantes, a produit si peu de femmes poëtes. En effet, on en compte à peine trois qui aient brillé d'un certain éclat littéraire depuis le seizième siècle, et même depuis le douzième, à l'époque de Gonzalo Barca.

La première de ces femmes d'esprit, plutôt encore que d'imagination, c'est Louise Sigia, contemporaine de Garcilasso. Elle a été célèbre parmi les *ingenios* de la cour de Charles-Quint, elle a fait l'admiration de Boscan et de Mendoza; mais Louise Sigia apparut plus encore comme un docteur en théologie et avec la robe noire d'un métaphysicien, qu'avec la couronne fleurie des poëtes. Ses vers latins, sa correspondance adressée au pape en font une sorte d'Héloïse sans grâce. Sa gloire, un peu pédante, a tristement pâli de nos jours, excepté peut-être aux yeux d'un ou deux vieux savants de l'*Academia de la Historia* de Madrid.

Après ce miracle du seizième siècle, il faut attendre cent ans pour voir reparaître dans la littérature espagnole une muse élégante; et cette muse, c'est une nonne: sœur Inès de la Cruz. Les poésies de cette religieuse, qui a dû être belle, rêvées sous le voile et dans le silence du cloître, et mêlées de passions et de bizarreries charmantes, en font presque une sœur de sainte Thérèse. C'est une âme plus faible; plus délicate qu'ardente, et, aussi pour elle, l'amour divin se réduit en un délicieux maniérisme. Voilà, si l'on veut, son défaut. Elle imite, en effet, de Gongora ce ton subtil, quintessencé et sublime, qui excite un peu le sourire, mais où a brillé trop d'esprit pour que, si grand qu'en ait été le ridicule, on ne doive pas regretter aujourd'hui, en littérature, la perte de toute l'école et la fin des merveilleuses extravagances de ce beau maître du *concetto* espagnol, Gongora. Malgré cette affectation étudiée, le vieux critique Feijoo n'hésite pas à placer, comme il le dit, sœur Inès de la Cruz à l'endroit le plus lumineux du Parnasse, à côté d'Apollon.

Un autre siècle après l'apparition d'Inès de la Cruz, on voit briller, mais d'un éclat bien faible, la figure assez poétique de Rosa Galvez. Ses vers, empreints de la douceur peut-être

trop vantée de Mélendez, ont été réunis en un volume; le volume est resté, mais les vers, hélas! sont oubliés. Avant ce poëte déjà éteint du règne de Charles IV, il existait, faut-il en parler? un écrivain curieux en prose : c'est l'auteur parfois spirituel des *Novelas ejemplores*, dona Maria de Zayas. Ses Nouvelles, du style le plus scudérique, inventées à la façon un peu pillarde de Scarron, doivent être placées très-au-dessous des chefs-d'œuvre des conteurs italiens. Enfin Maria de Zayas, comme Rosa Galvez, manque tout à fait de vrai génie poétique.

Voilà donc dans le ciel espagnol les trois astres qui brillent : Louise Sigia, Inès de la Cruz et Rosa Galvez.

Je me souviens que, dans ce ciel où brille par-dessus tout l'étoile d'Inès, Lope de Véga paraît avoir découvert une nouvelle pléiade : dans son *Laurel*, il y a des vers mystérieux adressés à des femmes ; il parle d'un *groupe céleste entouré de lumière et d'esprit*... Voilà bien la pléiade; mais ces femmes divines, qui sont-elles? Où Lope les avait-il vues? était-ce sous quelque balcon en fleur, un soir de sérénade, dans les rues de Séville ou de Madrid? Je crois que s'il les a vues, c'était un peu partout, et alors il aura parlé vaguement et en rêvant, comme un poëte. Lope, en effet, n'était peut-être qu'amoureux, et il déraisonnait. En Espagne, l'illusion est facile : on ne peut certainement nier la grâce inouïe et l'air d'enchantement des femmes; mais c'est là, dans les yeux noirs, dans le sourire banal, où est peut-être toute leur poésie. Quant à leur littérature, elle ne dépasse pas les billets doux; et encore cette littérature est-elle si médiocre, que, de Tolosa au Guadalita et dans toutes les Espagnes, il n'existe pas un seul recueil de lettres qui ait fait au moins aux femmes une de ces réputations d'esprit si fréquentes en France, et dont le plus ravissant modèle a été la marquise de Sévigné.

Ainsi, il faut l'avouer, après ces trois poëtes, après Louise Sigia, Inez de la Cruz et Rosa Galvez, on ne voit pas à qui peut s'adresser l'éloge du galant *Laurel* de Lope de Vega.

Cependant l'Espagne, ou plutôt la Havane vient de produire, dans notre dix-neuvième siècle, un écrivain très-agréable, aujourd'hui fort à la mode, et dont le talent en vers, comme la grâce, rappelle, dit-on, sa sœur d'Amérique, Inès de la Cruz : c'est la senorita Avellaneda. Cette jeune *bleue-stocking* a fait dernièrement représenter sur la scène d'El Principe un drame singulier, déjà analysé par la *Revue des Deux-Mondes*. Elle a aussi écrit des romans, plus français qu'espagnols, de l'école de G. Sand, et des vers d'un romantisme hardi, imités des *Orientales* de V. Hugo. Et cela à Madrid, dans une ville si antipoétique, où règne toute l'année, avec le vent glacial du Guadarrama, cet affreux proverbe qui tuera les dernières femmes d'esprit de l'Espagne :

Dos cosas tienen mal fin :
El nino que bebe vino,
Y muger que habla latin.

« Deux choses finissent mal : l'enfant qui boit du vin, et la femme qui parle latin. » Voilà ce que Mlle Avellaneda a pu entendre lorsqu'elle a paru, avec l'illusion de ses vingt-cinq ans, au *Lyceo*. Par bonheur, elle n'a pas parlé latin; elle a commencé en souriant à dire ses beaux vers, et on a crié au miracle, non-seulement parce que c'était un poëte, mais parce que c'est la seule femme de Madrid qui soit à peu près une *lionne*, une très-charmante marquise d'*Amacqui*, fumant le *cigarito*, dansant la cachucha comme la polka, et sachant faire tournoyer, dit-on, dans ses mains, comme la plus fine gitana, une *copa de Xerès*. — Voilà sa double poésie.

Mais je viens de citer, à propos de Mlle Avellaneda, des vers diaboliques contre les femmes d'esprit, en Espagne. Peut-être est-ce à son mépris des vieux préjugés littéraires qu'elle doit de s'être élevée sans rivale à son rang de poete. Et, en effet, son originalité est contestable. Ses qualités, les voici plutot exagérées qu'affaiblies : c'est dans son style, que l'on croirait léger, une certaine gravité au contraire, de l'éclat, et jusqu'à de l'élévation. Ses défauts se devinent : c'est le *flasco* de ses idées trop dithyrambiques, c'est du sérieux outré, et du pathos. Elle a trop, s'il faut le dire, du caractère viril des Espagnols ; il en résulte un contact dur et choquant, et ses admirateurs même l'accusent de sécheresse. C'est pourquoi, lorsqu'on examine de très-près sa poésie, on ne peut mieux la comparer qu'à une de ces nymphes de marbre tristement accoudées à une urne dont l'onde ne coule pas. Et cependant on l'admire ; on se sent porté d'autant plus à aimer Mlle Avellaneda, qu'en Espagne l'imagination est aujourd'hui plus rare ; on sent en elle une femme éprise de tout ce qu'il y a de beau, et qui a compris Lamartine, Hugo et même Byron.

Gertrudez Gomez Avellaneda n'en doit pas moins être comptée parmi les *poetæ minores*. Voici une partie de ses œuvres les plus caractérisées : c'est l'ode un peu humanitaire adressée *à la France*; c'est encore un éloge philosophique, mais plein d'éclat, adressé *à Napoléon*; c'est aussi une pièce très-belle intitulée *l'Espérance*, et une délicieuse prière *à la Vierge* qui, sans aller jusqu'à nous attendrir, nous sourit extrêmement. L'ode *à Cuba* a de l'élégance; la ballade *à la Lune* reste très-loin derrière le célèbre : *C'était dans la nuit brune*, de M. A. de Musset. Zorilla est le poëte de l'Espagne qui a le mieux saisi le tour de ces ravissantes fantaisies de l'auteur des *Contes d'Espagne et d'Italie*. On peut citer encore, parmi les poésies de Mlle Avellaneda, des sonnets très-bien traduits de Pétrarque, les *Djinns* (los Duendes), les vers *aux Etoiles* et... *à Washington !* — On voit à peu près ce que c'est que le talent de Mlle Avellaneda. C'est un poëte incomplet; Zorilla l'est aussi, Espronceda l'était encore : on ne peut la comparer ni à l'un ni à l'autre, et d'ailleurs tous les trois ont trop vécu d'imitation. Mais si Mlle Avellaneda particulièrement ne peut supporter de parallèle avec les poëtes de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, en Espagne elle tient sa place : elle est très-au-dessus de Rosa-Galvez, elle touche par sa gravité à Louise Sigia, et, bien que la philosophie humanitaire ne vaille pas le gongorisme, je ne crois pas lui faire une grâce singulière en la plaçant, ainsi que deux muses amies, à côté de sa sœur d'Amérique, Inès de la Cruz.

Le chevalier DE LERME.

MOSAIQUES D'ANSE.

Nous ne saurions trop nous associer au vif sentiment des arts qui a inspiré cette lettre de notre correspondant.

Villefranche (Rhone), le 26 juillet 1843.

L'année dernière j'ai signalé l'existence d'une mosaïque antique de grande dimension, qui venait d'être decouverte tout auprès de la ville d'Anse, à 25 kilomètres au nord de Lyon. Ce monument de l'art gallo-romain était encore enfoui, en grande partie, sous le sol et les décombres qui le recouvraient depuis tant de siècles. Depuis lors, l'acquisition que j'ai faite de ce pavé antique et du terrain qui en était reste depositaire a sauvé d'une destruction imminente ce ve-

nérable reste d'une civilisation éteinte. Une souscription ouverte et promptement remplie dans le pays, a permis à quelques amis des arts d'élever au-dessus de ce monument un petit édifice simple, qui assurera dans l'avenir sa conservation. Une restauration intelligente, qui a eu pour objet unique d'arrêter les ravages du temps, sans mêler, comme il n'arrive que trop souvent, le travail moderne aux traces subsistantes de l'art ancien, de consolider cette ruine sans la dénaturer, vient de s'achever ; et le monument ainsi restauré va être offert à la commune d'Anse, dont il deviendra la propriété. Rien ne s'oppose donc maintenant à ce que vous veniez visiter cette relique de la cité romaine d'*Assa Paulini* de l'Itinéraire d'Antonin, vous et toutes les personnes qui s'intéressent aux révélations que le hasard vient de temps en temps nous faire de l'une des faces de l'art qu'ont pratiqué nos pères.

Cette mosaïque est une des plus grandes qui aient été découvertes en France. Je me suis assuré, par des traces encore subsistantes, qu'elle avait originairement plus de 16 mètres dans l'une de ses dimensions. Aujourd'hui elle est réduite à 9 mètres sur 4 environ, ce qui offre une superficie plus que double de celle de la mosaïque *Macors* qui figure au musée de Lyon. A la vérité, elle est loin d'offrir l'intérêt historique de celle-ci ; mais son étendue et les détails d'ornements qu'elle présente ne sont pas sans importance. La composition de cette mosaïque appartient à l'époque où l'on n'employait pas encore les cubes en émail de couleurs très-variées, comme dans la phase byzantine ; conséquemment à une époque relativement ancienne. Les cubes, d'une dimension moyenne d'environ huit millimètres de face, sont en marbres rouge, blanc et noir, avec de rares échantillons en marbre jaune. Les dessins, très-variés et propres à fournir d'heureux motifs aux artistes, appartiennent à l'ordre des rinceaux et des ornements géométriques disposés en compartiments carrés ou caissons, sans aucune trace de figure d'hommes ou d'animaux. A l'un des angles, on remarque la représentation d'une ancre ; et la bordure extérieure, enveloppée d'une frise blanche, se compose d'une suite de je ne sais quel ornement bizarre, qui se répète et rappelle l'idée d'une proue de navire. On n'y trouve au surplus aucun indice de l'art chrétien, aucun emblème consacré par le christianisme.

Ce n'est pas tout : j'avais remarqué que tout le sol environnant, à une assez grande distance, recélait des traces presque continues de murs de construction romaine parfaitement caractérisés, affectant toutes les directions, et montrant encore les fresques en détrempe aux vives couleurs, dont ils furent décorés ; de chambres pavées en stuc et cailloutage ; de passages souterrains, ou conduites d'eau, revêtus en pierre de taille ; que sur le sol apparaissaient épars quelques débris de grandes tuiles romaines plates, et quelques fragments de moulures et de pilastres en marbre blanc. Il ne m'avait pas été difficile d'en conclure que le lieu qui recélait tous ces restes avait été, sous la domination romaine, le siége d'une habitation somptueuse, et pouvait bien encore renfermer quelque reste important, digne d'intéresser la science archéologique. Mon attention resta éveillée, et bientôt je reconnus que je ne m'étais point trompé. Vers la fin du mois d'avril dernier, et presque sous mes yeux, une nouvelle découverte venait s'ajouter à celle dont je viens de vous entretenir. En fouillant son champ, pour reconnaître quelles étaient les causes d'une stérilité locale contrastant avec la fertilité des champs environnants, le propriétaire d'une terre à blé, voisine de celle sur laquelle reposait la mosaïque de 1844, au territoire de la *Grange du Biez*, en a découvert non pas une, mais trois à la fois, sans parler d'une cinquième que le travail de la charrue a détruite et dispersée. Ces trois nouvelles mosaïques recouvrent l'aire de trois chambres contiguës, dont les murs sont rasés à quelques centimètres au-dessous du sol. La pièce du milieu a 7 mètres de largeur, et chacune des pièces latérales une largeur égale de 4 mètres 60 centimètres. La longueur commune de ces trois pièces juxtaposées est de 9 mètres 20 centimètres. Cette disposition présente donc, dans son ensemble, une vaste mosaïque à trois compartiments, qui s'offre sous la forme d'un parallélogramme de 9 mètres 20 centimètres de côté, sur 16 mètres 20 centimètres dans œuvre, et non compris l'épaisseur des murs de séparation ; ce qui donne une superficie de 149 mètres couverte de dessins antiques. Je ne pense pas qu'il existe en France une mosaïque établie sur d'aussi vastes proportions ; la mosaïque de Vienne, découverte en 1841, l'une des plus grandes connues, n'ayant qu'une longueur de 10 mètres 33 centimètres, sur 6 mètres de largeur, soit 62 mètres de superficie. J'ai reconnu quelques parties seulement de la mosaïque de 1845, et d'une manière très-imparfaite. Mais ce que j'en ai vu, ses représentations d'oiseaux, de dauphins, de vases aux formes élégantes, où brillent les marbres noir, blanc, rouge, jaune et vert, tout cela m'a laissé la conviction que ce monument offre plus d'intérêt encore que celui de 1844, et qu'il est d'ailleurs resté dans un bon état de conservation. La culture ne paraît pas l'avoir jamais atteint, quoiqu'il ne soit enfoncé qu'à une profondeur *maximum* de 60 centimètres. Si je n'ai pas fait, quant à présent, pousser les fouilles plus loin, c'est que je n'étais point en mesure de les protéger contre les dévastations des amateurs d'antiquités, qui, par amour de l'art et des échantillons, ne se font pas scrupule de porter la mutilation sur les dieux qu'ils adorent.

Il n'y aurait pas un moment à perdre pour sauver ce beau monument de la civilisation de nos pères ; car le propriétaire, très-honnête homme d'ailleurs, sur le champ duquel s'est faite la découverte, se montre fort pressé de saccager cette roche de formation équivoque, sous le prétexte qu'un fonds de mosaïque est, en bonne théorie, éminemment impropre à recevoir une plantation de vigne. Ne peut-on raisonnablement espérer que les sacrifices que s'est imposés la localité pour la conservation du monument de 1844 mériteront qu'on lui vienne en aide cette année pour préserver d'une inévitable destruction les trois mosaïques de 1845, et préparer de nouvelles découvertes [1] ?

PEYRÉ,
Membre du conseil général du Rhône.

REVUE DE LA SEMAINE.

Les partitions que Mayerbeer promet depuis si longtemps à l'Opéra sont décidément passées à l'état de mythe. M. Léon Pillet, qui était allé à Cologne chercher lui-même la musique du maestro, est revenu hier sans rapporter autre chose que de nouvelles promesses. Mayerbeer est un homme trop poli pour jamais refuser de promettre ; mais c'est en même temps un musicien trop défiant pour s'exposer à tenir sa parole. Le *Prophète* aurait prédit qu'on ne le jouerait pas à l'Opéra, que les choses ne tourneraient pas autrement. Mayerbeer a d'ailleurs reçu le directeur de l'Opéra avec une incroyable affabilité ; il s'est empressé, nous dit-on, de lui expliquer le programme des grandes fêtes musicales qu'il prépare ; il l'a conduit aux répétitions des concerts monstres, il l'a présenté à Listz, que l'Allemagne enthousiasmée appelle le *prince de Bonn* ; il l'a promené de Cologne à Bonn, et de Bonn à Cologne, il ne lui a épargné la visite d'aucun des préparatifs qui se font sur les rives du Rhin ; et enfin, il l'a tellement accablé de prévenances, que ce pauvre M. Pillet est revenu à Paris, brisé de fatigue, exténué de plaisirs, les oreilles remplies de symphonies, en *la*, en *fa* et en *ré*, sans avoir pu tirer de cet excellent et modeste Mayerbeer autre chose qu'un éloge immodéré de Beethoven. Mayerbeer ne souffre pas à l'heure qu'il est qu'on lui parle d'autre musique que de celle de l'illustre Beethoven. Il s'humilie, il s'oublie lui-même dans cette circonstance solennelle. A chaque parole que M. Pillet a voulu hasarder, Mayerbeer a répondu : « Beethoven ! — Mais si votre partition... — Voilà la maison où Beethoven est *peut-être* né. — Si pour cet hiver... — Nous avons deux orchestres de quatre cents musiciens. — Et pour distribuer

[1] Depuis l'envoi de ce mémoire, une nouvelle fouille a produit la découverte, presque à fleur du sol, d'une colonne en terre cuite recouverte d'un épais ciment coloré, comme il n'est pas rare d'en trouver à Pompeï. Quelques fragments de serpentine et marbre divers, gisaient auprès de cet intéressant débris, comme pour indiquer l'opportunité qu'il y aurait à ouvrir des fouilles régulières. D'un autre côté, il serait parfaitement possible de reconstituer, à l'aide des traces subsistantes, le plan primitif de l'édifice auquel appartenaient les quatre mosaïques récemment découvertes. D'importantes révélations pourraient sans doute ressortir d'un pareil travail.

les rôles...— Six cents exécutants à chaque chœur. — Mme Stoltz désirerait bien... — La reine d'Angleterre, le roi de Prusse, des princes souverains, l'Allemagne entière, rendent hommage au grand homme! »

Après un certain nombre de conversations entamées de cette façon et continuées de la même manière, M. Pillet a fini par comprendre qu'il n'y avait pas le moindre espoir de rappeler un homme aussi généreusement enthousiasmé, au souci de sa propre musique : que la seule partition qu'il eût à attendre de M. Mayerbeer était sans aucun doute la partition du FIDELIO de Beethoven, — et il a pris le parti de revenir à Paris.

D'ailleurs ce voyage n'aura pas été sans profit pour M. Léon Pillet; il y a appris des choses dont ni lui ni personne à Paris ne se doutaient, des choses si imprévues, que l'impressario aurait parfaitement pu se croire la victime d'une très-belle mystification, s'il n'avait su d'avance combien la gravité des Allemands les défend même du soupçon d'une pareille plaisanterie.

M. Léon Pillet était à peine arrivé à Cologne depuis quelques heures, et connu en sa qualité de directeur de l'Opéra de Paris, qu'un grand nombre de *dilettanti* allemands accoururent à lui, et lui demandèrent avec empressement et naïveté,—pourquoi il n'avait pas encore joué le *Prophète* de Mayerbeer?—D'autres ajoutèrent,—que la musique était prodigieuse; que les chanteurs étaient, disait-on, enthousiasmés de leurs rôles, et que vraiment il fallait que M. le directeur eût de bien grands chefs-d'œuvre à l'étude, ou de bien grandes recettes avec son répertoire, pour se priver si longtemps du *Prophète* de l'illustre Mayerbeer.

Nous laissons à deviner quel visage M. Pillet dut faire à ces Allemands; mais ce qu'il sera impossible de jamais imaginer sans en avoir été témoin, c'est la surprise, cette belle surprise béante, blonde, crédule et effarée, aux yeux ronds, à la bouche ouverte, dont le type appartient exclusivement aux naturels des bords du Rhin; c'est la surprise, disons-nous, qu'exprimèrent ces excellents Allemands de Cologne, quand M. Pillet leur expliqua qu'il venait dans leur ville uniquement pour chercher cette partition du *Prophète* qu'il admire de confiance, mais dont il ne possède pas la première note,—et que loin d'avoir commencé les répétitions de ce magnifique ouvrage, il en était réduit pour l'instant à ne rien répéter du tout, et à attendre que l'illustre Mayerbeer daignât se préoccuper un peu moins des respects qu'il croyait devoir rendre au divin Beethoven.

Alors une petite explication eut lieu. — L'un des dilettantes allemands tira de sa poche le numéro d'un journal littéraire assez renommé qui se publie à Francfort, et qui a pour titre deux mots allemands dont nous ne savons pas bien la prononciation et l'orthographe, mais qui signifient FROMAGE DE NOUVELLES. — Ce dilettante prit la peine de traduire à M. Léon Pillet un assez long article du FROMAGE DE NOUVELLES, dans lequel on racontait que l'opéra nouveau de Mayerbeer, le *Prophète*, était à l'étude depuis six mois, que ce chef-d'œuvre transportait d'admiration tous ceux qui avaient eu le bonheur de l'entendre, que les principaux rôles étaient confiés aux premiers chanteurs de l'Académie, que pour deux rôles de femme, M. Léon Pillet s'était empressé de céder aux vœux du maestro, et d'engager Mlle LOVE et Mlle LIND, à côté desquelles Mme Stolz, avec un dévouement digne d'une véritable artiste, n'avait pas hésité à se charger d'un troisième personnage moins important. — A l'occasion de cette complaisance de Mme Stolz, le FROMAGE DE NOUVELLES faisait des réflexions véritablement touchantes pour l'artiste et pour son directeur.

Après avoir traduit l'article à M. Léon Pillet, le dilettante allemand ajouta que ce numéro du journal n'était pas le seul qui eût donné d'intéressants détails des répétitions du *Prophète*, que dix autres journaux, de Berlin, de Munich, de Bohême, de Hongrie, et de tous les coins de l'Allemagne, publiaient, depuis le commencement de l'hiver dernier, des bulletins périodiques de la mise en scène du *Prophète* à l'Opéra de Paris.

M. Léon Pillet et les dilettantes allemands cherchèrent, mais en vain, à s'expliquer le mot de cette prodigieuse énigme. — D'où venaient ces articles? que signifiait cette intrigue? Rien ne put les mettre sur la voie, et si l'on ne savait très-bien que M. Mayerbeer, doué d'un stoïcisme digne de son talent, ne lit jamais les journaux, on n'eût vraiment point compris que le maestro ait laissé sans réponse ce panégyrique flatteur qu'on faisait en Allemagne du superbe opéra qui n'est point encore sorti de sa poche. — Toujours est-il que M. Léon Pillet est revenu de Cologne, fort préoccupé de ce mystère pendant tout son voyage, et aussi des moyens adroits qu'il pourrait employer pour mettre à l'étude cet opéra de Mayerbeer, —qu'il n'a pas, —imitant en ceci l'exemple des spirituels journaux allemands qui ont inventé la belle histoire des nombreuses répétitions du *Prophète*, qui n'ont jamais eu lieu. — Cependant si M. Léon Pillet ne peut pas monter le *Prophète*, il pourra du moins monter le *Roi David*, de M. Mermet; Mme Stolz joue un *travesti* dans ce dernier ouvrage, et cela n'est point d'un médiocre intérêt.

—

En France et ailleurs, plus d'un amour-propre est blessé à mort par l'inauguration du monument de Beethoven. Les uns avaient compté sur des invitations qu'ils ne voient point venir; les autres avaient formé à ce sujet de superbes espérances que l'événement ne veut pas justifier : de telle sorte qu'en cette affaire, qui devait si profondément réjouir le monde musical, il y a bien moins d'heureux que de mécontents. Quelques journaux s'étaient plaints, à juste titre, que l'illustre chef d'orchestre de l'Opéra, que le président et l'un des fondateurs de la Société des Concerts, que l'homme qui a le plus contribué peut être à acclimater et à faire fleurir en France les symphonies de Louis Van Beethoven, que M. Habeneck enfin, eût été oublié sur la liste des invitations européennes. Cela n'est pas : M. Habeneck a reçu sa lettre un des premiers; mais il ne s'est pas, paraît-il, contenté de cet honneur. Sachant que les fêtes de l'inauguration dureraient trois jours, et que chacune de ces journées serait immortalisée par un festival, il a fait demander, par d'officieux intermédiaires, à conduire l'orchestre un de ces jours-là. — A quoi il a été répondu que M. Spohr avait le premier jour, M. Dœchstein, de Cologne, le second, et Listz le troisième. — Rien de plus juste; les Allemands sont chez eux, ils célèbrent la mémoire d'un de leurs frères. La fête doit se passer en famille. Si l'on eût donné la direction d'un orchestre à M. Habeneck, qui en est très-digne, nul ne le conteste, n'aurait-il pas fallu faire la même politesse à M. Bénédict, de Londres, par exemple, et à tel autre musicien célèbre d'Italie ou d'Espagne? Pendant ce temps, les Allemands eussent assisté, leur instrument au bras et sur leur propre territoire, à la glorification du dieu Beethoven par des étrangers. — Quoi qu'il en soit, une première déroute n'a pas découragé M. Habeneck. Des tentatives ont été faites auprès de Listz pour qu'il donnât son jour à M. Habeneck, et tout aussitôt le pianiste a répondu qu'il n'y avait que deux personnes en faveur desquelles il fut prêt à se démettre de ses glorieuses fonctions, et que ces personnes étaient Mayerbeer et Berlioz. — Tout espoir étant ainsi perdu, M. Habeneck s'est retiré sous sa tente, et a résolu de ne point figurer aux solennités de Bonn. Encore une fois, monsieur Habeneck, si nous inaugurions en France la statue d'Hérold, qui en vaut bien une autre, est-ce que vous souffririez que des Allemands, se nommassent-ils Spohr, Mayerbeer ou Mendelshon-Bartholdy, vinssent conduire à votre place l'orchestre du Conservatoire, qui est, grâce à vous, le premier orchestre du monde?

—

Le ministre de la guerre a signé, la semaine dernière, l'ordonnance qui donne gain de cause au rapport de la commission nommée par lui pour examiner et apprécier les nouveaux instruments en cuivre de M. Adolphe Sax. Il n'est pas inutile de rappeler qu'en cette affaire M. Carafa a été le seul adversaire acharné que la commission ait eu dans son sein. Toutefois sa mauvaise humeur n'a pu prévaloir, et, aux termes de l'ordonnance du maréchal, qui sera sous peu insérée au *Bulletin officiel*, toutes les musiques militaires devront adopter, dans un intervalle de trois années, à partir de celle-ci, le nouveau système de cuivres de M. Adolphe Sax. La cavalerie aura vingt-huit de ces instruments et l'infanterie vingt-six. Les grands peintres sont aussi quelquefois d'habiles industriels. On assure que M. Gudin a un intérêt considérable dans la fabrique de M. Sax.

—

L'administration de l'Opéra, qui a résilié avec M. Latour, et qui se méfie du rétablissement de M. Barroilhet, lequel est attendu le 10 du mois pour sa rentrée, l'administration, prévoyante comme la fourmi, a entendu de nombreux barytons et s'apprête à en faire débuter quelques-uns. M. Portheaut, qui avait naguère des succès à Strasbourg, a ouvert la marche par le rôle de Lusignan dans la *Reine de*

Chypre. Bonne méthode et mauvaise voix, tel est le résumé du talent de ce chanteur, qui ne jouit d'ailleurs pas d'un physique avantageux. Un instant il avait été question de donner à M. Marié le rôle de Charles VI. M. Marié aurait ainsi déserté avec armes et bagages du camp des ténors dans celui des barytons; mais on a renoncé à cette idée au moins téméraire. M. Wartel, qui prétend avoir accompli le miracle impossible à Marié, frappe vainement à la porte de l'Académie royale de musique. On se souvient trop de la renommée de ridicule qu'il y a laissée, à tort ou à raison. M. L. Pillet ne veut pas s'exposer aux chances d'une déroute burlesque. En attendant, M. Pillet veut que le *Roi David*, de M. Mesmer, dont les premiers nous avons raconté l'histoire, soit prêt au mois de septembre, et l'oschestration des trois actes n'est pas encore faite; Donizetti boude. — MM Scribe et Duveyrier, auteurs du *Duc d'Albe*, ont reçu 15,000 francs de dédit pour la non-représentation de leur pièce. Le musicien ne réclame pas l'argent de son dédit, qui est le même que celui des auteurs, il demande à M. Scribe le droit de faire jouer son *Duc d'Albe* en Italie, et aussitôt il se met à l'œuvre sur un autre poëme; mais M. Scribe refuse, et M. Donizetti se venge en gardant le silence. Dans ces conjonctures équivoques, nous sommes toujours menacés de la traduction d'un opéra de M. Balfe, chanté à Londres, sous le titre de la *Bohémienne*, et qui s'appellerait ici l'*Enchanteresse;* la pièce est de M. de Saint-Georges, ce qui est une autre circonstance aggravante. — M. Adolphe Adam termine un petit acte pour servir de lever de rideau à son *Diable à Quatre*, dont on promettait la représentation l'autre semaine, et qui ne viendra guère avant la fin du mois.

Carlotta Grisi, plus vive, plus séduisante que jamais, a fait sa rentrée dans *Giselle;* elle a retrouvé à Paris les couronnes de Londres. Mlle Plunkett est aussi de retour; Mlle Plunkett est sans contredit la reine des danseuses à brillants.

—

De grandes choses se préparent à l'Opéra-Comique, M. Basset est à la veille d'engager Mme Dorus-Gras aux appointements de 30,000 fr.; il ne serait pas non plus impossible qu'il fît des propositions à Latour. Le *Ménétrier ou les deux Duchesses*, opéra en trois actes, de MM. Labarre et Scribe, retardé de quelques jours par une indisposition de Mlle Lavoye, a été représenté hier. A dimanche les détails.

—

On sait que le mari de Mlle Plessy, M. Arnoult, est revenu à Paris et s'est mis en rapport avec le théâtre pour négocier le retour de la belle fugitive. La réponse du général Guédéonoff à la demande d'engagement faite au nom de Mlle Plessy aurait porté surtout, dit-on, sur le chiffre exagéré de ses prétentions Aucun acteur, à Saint-Pétersbourg, dit le général dans sa lettre, ne reçoit plus de 15''00 roubles d'appointements fixes, excepté pourtant Mme Allan... et vous comprenez que Mlle Plessy ne peut avoir la prétention d'être payée comme une actrice du mérite de Mme Allan! Mlle Plessy, depuis cette réponse, paraît avoir renoncé à traiter avec la Russie.

—

Les concours du Conservatoire ont eu lieu depuis huit jours dans la salle des Menus-Plaisirs. Tout l'avenir de l'opéra national s'est déployé en deux séances, l'une consacrée à l'opéra, l'autre à l'opéra-comique. La salle était très-remplie, l'auditoire bienveillant. Tout le peuple artistique de Paris assistait à ces luttes, et jugeait souvent autrement que l'aréopage officiel.

Un salon rappelant les décors du Gymnase servait de cadre aux scènes les plus diverses. Le grand opéra s'est joué sans costumes. Dans l'opéra-comique, on a vu paraître quelques concurrents costumés.

Mlle Courtot, qui a paru dans les rôles d'*Odette* et de la *Favorite*, a eu le premier prix à l'unanimité, et dépasse, en effet, ses rivales. Sa voix est grave et belle; elle joue avec noblesse et expression. Le feu de l'art anime cette jeune intelligence, qui a quelque chose, dans un art différent, de Mlle Rachel. M. Mathieu a obtenu le second prix, et ne donne pas moins d'espérances. Ces deux jeunes gens font honneur à leur maître, M Levasseur. On peut citer encore M. Grignon et et Mlles Brocard et Moisson.

Le concours d'opéra-comique a été plus faible. Le premier prix a été partagé entre M. Bussini et Mlles Dameron, élèves de Moreau-Sainti, et le second prix donné à Mlle Lavoye, sœur de l'actrice de ce nom. M. Jourdan et Mlles Mercier et Kars ont été récompensés ensuite; mais on regrette que Mlle Leclère, la fille de l'acteur du vaudeville, n'ait rien obtenu dans ce concours; elle a joué deux scènes avec un talent remarquable, une du *Tableau parlant*, avec le vrai sentiment de l'ancien opéra-comique, et une du *Maçon*, où, ne faisant que donner la réplique, elle s'est fait applaudir avec enthousiasme du public. C'est un talent de premier ordre pour un genre d'emploi trop souvent sacrifié.

Nous ne parlons pas de la scène scandaleuse qui a eu lieu à propos du concours de violon. Cette grande voix du public, qui est quelquefois la voix de Dieu, a-t-elle des droits à se prononcer si violemment quand elle n'est que celle d'un public tout spécial à qui les marques même d'approbation pourraient à la rigueur être défendues. Reconnaissons d'ailleurs qu'il n'est pas moins fâcheux pour le jury d'avoir donné lieu à une manifestation si générale, et en apparence si sincère.

—

On a beau dire, l'art impérial n'est décidément plus en faveur auprès de la génération actuelle. Dans une vente récente, *Acis et Galathée*, par Gros, toile de sept pieds de haut, qui avait coûté 8,000 fr., a été adjugée au prix de 200 fr. Le même jour et au même endroit, un Napoléon en pied que le gouvernement avait payé 12,000 fr. et qui était signé en toutes lettres Girodet-Trioson, n'a trouvé acquéreur qu'au dégradant rabais de 300 fr. Nous livrons ce double et terrible exemple aux méditations des collectionneurs.

—

On nous écrit de Rouen:

« L'église de Bon-Secours est sur le point d'être entièrement terminée. C'est M. J. Duseigneur, dont vous avez pu quelquefois remarquer les œuvres au Salon, qui était chargé d'exécuter les statues destinées à la décoration de l'édifice. Ce sont d'abord les quatre évangélistes, plus grands que nature, couronnés du nimbe apostolique; pieds nus, suivant les traditions de l'art chrétien, et entourés de leurs saints attributs. Chacun ici n'a que des éloges pour ces statues, que l'on a placées à la base du clocher. Vient ensuite un saint Matthieu; mais la niche qu'on lui réservait s'est trouvée trop étroite, de sorte qu'il a fallu le séparer de l'ange qui est son symbole. Telle qu'elle est aujourd'hui, l'église de Bon-Secours offre un beau modèle de l'architecture ogivale, et sera pour l'architecte, M. Barthélemy, un titre à la sympathie de tous les vrais amis de l'art. »

—

Le dôme de Saint Pierre de Rome menace ruine; le lanternino en or, surmonté de la croix qui termine l'édifice, est crevé en plusieurs endroits; les travaux de réparation ont été immédiatement commencés.

—

Nous le disions naguère, dans peu de temps chaque ville de France aura au moins une statue. Ainsi, il y a huit jours, le monument de Cassini a été inauguré à Beauvais. Cette statue, due au pieux souvenir des descendants de l'illustre astronome, s'élève au milieu de la salle d'exposition du musée agricole de cette ville. — En même temps, le conseil municipal d'Aurillac votait l'érection, sur une de ses places publiques, de la statue en bronze du grand Gerbert, depuis pape, sous le nom de Sylvestre II, l'homme le plus savant de son siècle, l'homme auquel nous devons les premières notions de l'algèbre et l'introduction des chiffres arabes. Cette œuvre est confiée à M. David d'Angers. — La ville de Castelsarrazin, de son côté, va faire élever à Beaumont, la statue du mathématicien Pierre Fermat, dont, par une heureuse coïncidence, les œuvres vont être réimprimées aux frais de l'Etat, d'après une décision récente de la chambre. — Enfin, une souscription est ouverte, pour la statue du grand apôtre des croisades, de saint Bernard, dont l'éloquence souleva l'Occident tout entier, pour le jeter sur l'Orient.

—

Nous ne pouvons qu'applaudir aux diverses tendances qui se manifestent dans les classes moyennes, pour faire entrer les beaux-arts dans le domaine de l'industrie. Déjà, depuis plusieurs années, les groupes de Barye, de Fratin et de Mène, les belles réductions de l'antique, dues au procédé Colas, remplacent sur le socle des pendules, les molles et flasques allégories en mauvais bronze doré, qui s'y étalaient pompeusement. La *Vénus accroupie*, la *Bacchante* de Lysippe, le *Tigre suspendu au mufle d'un taureau sauvage*, ont détrôné le *Temps qui fait passer l'Amour*, ou bien son pendant obligé, l'*Amour*

qui fait passer le Temps, et la *Bergère des Alpes* traînant sa robe de satin sur les flancs rocailleux des montagnes, renfermées sous le même bocal, commence à passer de mode.

Voici maintenant, dans une autre branche de l'industrie, une tentative nouvelle qui a été couronnée du plus heureux résultat. M. Paul Gélibert, artiste de mérite, et dont il a été quelquefois question dans nos colonnes, a eu l'idée d'appliquer aux beaux-arts l'habileté reconnue de nos tisserands des Pyrénées. S'adressant aux ateliers de M. Noulibos à Pau, il a fait exécuter sous ses yeux, et d'après ses dessins, un magnifique service damassé, représentant la statue de Henri IV, de Raggi, dont l'inauguration a eu lieu à Pau, l'année dernière, en présence de monseigneur le duc de Montpensier. L'inscription patoise de la statue : *Lou nostré Henric* se trouve fidèlement reproduite par la navette, ainsi que les divers attributs, les devises, la vue du château où naquit *le Béarnais*, etc. M. Gélibert a eu l'honneur de présenter ces jours-ci ce curieux spécimen de l'art industriel à la famille royale, qui lui en a vivement témoigné sa satisfaction, et, dès le lendemain, la liste civile a fait demander un service analogue pour la table du roi.

—

Tout Paris a vu les travaux qu'on exécutait récemment dans les Tuileries, sous la terrasse du bord de l'eau. Les grands et petits journaux quotidiens, dont l'obligation est trop souvent de parler pour ne rien dire, s'en sont singulièrement préoccupés. Nous, dont la mission est de songer aux intérêts de l'art et des lettres bien plus qu'aux entreprises de maçonnerie, nous avons laissé la presse entière se lancer dans le champ des conjectures. Aujourd'hui pourtant nous dirons notre avis à notre tour, non sur le corridor souterrain, mais sur certain monument qu'on vient d'élever au milieu de l'allée. C'est un socle quadrangulaire d'une hauteur et d'une lourdeur étranges. Vu d'en bas, au pied du grand escalier, il coupe en deux, comme perspective, cette belle ligne de tilleuls qui se prolongeait avec tant d'harmonie jusqu'à la place de la Concorde. On ne saurait rêver rien de moins agréable à l'œil, rien de plus pauvre de style. — Sur ce socle repose une statue en bronze, étendue dans l'attitude du sommeil, et dont on retrouve le Sosie au musée de Versailles. Ici encore nous ne pouvons approuver. Puisque l'on s'était décidé à barrer en quelque sorte la terrasse, il fallait au moins réfléchir aux proportions, songer que ce monument devait être examiné plus de loin que de près, du jardin plus que de l'allée même. Alors pourquoi cette statue couchée? Il en résulte qu'on l'aperçoit à peine, et que le socle, qui a été fait pour elle, attire et frappe uniquement le regard. Nous aurions voulu quelque chose qui répondît au piédestal, un de ces beaux antiques, si purs de formes, droit et solennellement drapé dans un flot de marbre blanc qui se détachât sur le fond vert des arbres. — Le reste ne vaut guère mieux. Pour masquer le prosaïsme des œils-de-bœuf destinés à éclairer l'intérieur du socle, on sculpte sur les quatre faces des médaillons où l'art n'a pas non plus une grande part. L'ornementation est des plus simples, et n'a pas coûté beaucoup de recherches à l'inventeur; il s'agit tout uniment de ces éternelles vieilleries, de ces attributs classiques que l'on trouve partout depuis deux mille ans. Ne pourrait-on mieux imaginer, et, par exemple, au lieu de ces oiseaux, de ces compas, de ces marteaux, etc., pourquoi ne pas mettre là quelques frais et gracieux détails qui fussent en harmonie avec la magie de la verdure et la beauté du lieu? Ce spectacle est vraiment déplorable. Nous ne discutons pas, encore une fois, l'existence et l'utilité de ces travaux; mais nous regrettons l'insouciance avec laquelle on les poursuit. Il n'y avait cependant qu'à jeter un coup d'œil aux alentours, pour rencontrer de magnifiques leçons et d'admirables modèles.

—

On place en ce moment, sur les consoles des douze piliers du pourtour de la sainte Chapelle du palais de justice, les statues des douze apôtres. Ces statues, en pierre de Tonnerre, sont peintes et enrichies de pierreries. Le sanctuaire et plus de la moitié de la nef de la sainte chapelle sont déjà restaurés. Ce n'est qu'or, verrières et sculptures depuis le pavé jusqu'à la voûte.

On espère pouvoir terminer cette importante restauration, confiée à M. Duban, pour la fin de 1846.

On délibère en ce moment si l'on rétablira ou non le clocher à jour qu'on voyait au quinzième siècle s'élever avec grâce du milieu de la toiture de la nef.

—

Un monument va être érigé, sur une des places de la ville de Beaune, à l'illustre Monge, le créateur de la géométrie descriptive. Une souscription est ouverte à cet effet

—

Au pied du mont Saint-Loup, ancien volcan situé au bord de la Méditerranée, entre les ports d'Agde et de Cette, il vient d'être découvert une grande quantité d'excellente pouzzolane.

Nos ingénieurs étaient obligés, jusqu'à ce jour, de faire venir à grands frais, de Naples et de Sicile, les pouzzolanes du Vésuve et de l'Etna; c'est donc un tribut payé à l'étranger, dont nos constructeurs vont être affranchis.

—

Quand la fuite de Mlle Plessis ne fut plus que le secret de la comédie, on se demanda ce que deviendrait le Théâtre-Français, privé tout à coup de sa Célimène. Le Théâtre-Français a su parer bien vite aux embarras de sa position. L'activité du commissaire royal, l'empressement et le bon vouloir de tout le monde, ont réussi, pour le moment du moins, à tourner la difficulté. Certains acteurs apparaissent peut-être plus souvent; mais personne ne songe à s'en plaindre. C'est ainsi que Mlle Denain se montre presque dans toutes les pièces, plus fraîche, plus jolie, plus soigneuse que jamais de bien dire et de bien jouer. Dans *Une Chaîne*, elle a pris le rôle de Mlle Plessis, et si parfois la comtesse de St-Géran se souvient un peu trop du drame moderne, il faut confesser que dans plusieurs scènes elle a fait preuve d'une tendresse et d'une chaleur d'âme inconnues de Mlle Plessis. Au second acte, elle est charmante à la fois d'ironie et de simplicité; au quatrième elle a des élans d'une vérité saisissante. Comme elle aime, et comme elle pleure! Mlle Plessis n'avait pas le secret de ces larmes et de cette émotion vibrante qui tiennent toute une salle en suspens. La Comédie-Française doit donc se rassurer. Le départ de Célimène a bien pu quelques moments occuper la foule parisienne; mais elle ne saurait l'empêcher de venir, comme autrefois, admirer Molière interprété par Samson et Mlle Anaïs, ou applaudir M. Scribe protégé par Geffroy et Mme Volnys. — On nous promet beaucoup pour cet hiver, au Théâtre-Français, et nous qui savons toute l'intelligence du comité et tout le zèle des acteurs, nous ajoutons foi aux brillantes espérances qu'on nous donne. En attendant, les débuts se continuent. En ce moment, Mlle Saint-Hilaire tient les Lisette, les Marton et les Dorine de l'ancien répertoire. Mlle Saint-Hilaire a tout ce qu'il faut pour cet emploi : le menton fin, l'œil vif, le pied leste et bien cambré, la taille simple et coquette. Peut-être lui reprocherait-on un peu trop d'ampleur dans la voix, et trop de prétentions à l'assurance. Du reste, on l'écoute avec plaisir, et nous avons vu, l'autre soir, une grande actrice la soutenir plus d'une fois de son précieux suffrage.

—

Voici les époques exactes auxquelles auront lieu les expositions des ouvrages des élèves de l'école des beaux-arts entrés en loges pour disputer les grands prix de 1845 :

Sculpture : les 3, 4 et 5 septembre.
Architecture : les 10, 11 et 12 septembre.
Paysage historique : les 17, 18 et 19 septembre.
Peinture : les 24, 25 et 26 septembre.

La décision académique pour le prix sera rendue le lendemain du dernier jour de chacune de ces expositions.

Les envois annuels des élèves de l'école des beaux-arts de la Villa-Médicis, à Rome, sont attendus à tout moment à Paris.

—

Sous peu de jours, le public sera admis à voir les peintures que M. Flandrin vint de terminer dans le sanctuaire de Saint-Germain-des-Prés. D'un autre côté, M. Drolling va démasquer sa chapelle de Saint-Louis dans l'église Saint-Sulpice, et M. Mottez met la dernière main à ses fresques du porche de Saint-Germain l'Auxerrois. Enfin, on annonce la fin des travaux d'art exécutés dans les chapelles situées à droite et à gauche du chœur de Notre-Dame de Lorette.

—

C'est aujourd'hui que commence à l'école des beaux-arts le con-

cours de la figure peinte ; il durera quatre jours. Le concours de figure modelée, commencera le 18 et sera clos le 21. Le jugement sera rendu le 23 courant. Le jugement définitif, pour le grand prix de composition musicale, aura lieu le 16 de ce mois.

L'inscription pour le concours des places à la section de peinture et sculpture de l'école royale des beaux-arts, sera ouverte au bureau du secrétariat de l'école, le lundi 18 août, à onze heures du matin.

Tout aspirant qui serait dans l'intention de se présenter à ce concours d'admission qui consiste en une académie dessinée ou modelée à exécuter en douze heures, dans les salles de l'école, devra préalablement déposer au bureau de l'école son acte de naissance et un bulletin de présentation, délivré par un artiste connu, constatant que l'aspirant *est en état de dessiner ou modeler une académie d'après nature*.

Nulle inscription ne sera faite sans le dépôt de ces deux pièces.

On indiquera alors au bureau dans laquelle des six semaines du concours l'aspirant devra se présenter.

Nous avons parlé, dans nos dernières revues de la semaine, du peintre Chardin, et de la vogue qui s'attache en ce moment à ses œuvres ; aujourd'hui nous dirons un mot de sa personne, qui fut tellement négligée par les biographes de son temps, que c'est à peine s'ils mentionnent les principales particularités de sa vie.

Chardin (Jean-Baptiste-Siméon) peintre de genre, naquit à Paris, en 169 . Il reçut des leçons de Pierre-Jacques Cazea, peintre d'histoire, et s'éloigna totalement de la manière de son maître, aujourd'hui à peu près ignoré. — Chardin fut reçu de l'Académie de peinture, le 25 septembre 1728, conseiller en 1743, et trésorier de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, en 1754. — Il habita longtemps cette ville, et revint mourir à Paris, le 6 décembre 177., à l'âge de quatre-vingt - un ans.

Diderot a fait, avec raison, le plus bel éloge de Chardin, dans les articles *salons de peinture* qu'il adressait à Grimm, et qui forment 3 volumes in-8°. — Ce peintre réunit, en effet, le naturel, la vigueur et la grâce, à un coloris très-harmonieux. — Il travaillait surtout pour les principaux étrangers qui se disputaient ses tableaux. — La galerie de l'Ermitage, en Russie, en possède plusieurs, et le plus grand nombre décorait le cabinet du roi de Suède. — Parmi les Français, amateurs du talent de Chardin, nous devons surtout signaler M. Silvestre, maître de dessin des enfants de France ; M. de Lalire de July, dont le cabinet se composait principalement d'œuvres de notre école, et M. le comte de Vence. — Ces collections ont été dispersées depuis la première révolution, et bien peu nous en est resté. — Chardin a souvent reproduit deux et trois fois le même sujet. — Ainsi, le *Benedicite*, qui appartenait au roi, et qu'on vient de replacer dans la galerie du Louvre, a été refait avec une addition, pour un amateur dont le nom est inconnu, et de plus, avec des changements, pour un M. Fortier, notaire. — Il en est de même de la *Femme qui tire de l'eau à une fontaine*, dont l'original primitif appartenait à la reine douairière de Suède, et qui a été reproduit pour M. Silvestre, reproduction se trouvant en ce moment en la possession de M. Marcille. — Il existe un troisième exemplaire de ce tableau qui fut exposé en 1737, mais dont nous ignorons le destin.

Outre les scènes familières, Chardin excellait dans les sujets de salle à manger, et dans les toiles d'attributs servant à décorer les cabinets d'art. — Ses animaux, ses forêts, ses légumes, ses ustensiles de cuisine, sont d'une vérité saisissante. — L'abbé Trublet, que les plaisanterie de Voltaire feront passer à la postérité, avait deux de ses tableaux, faisant l'admiration de tous les gastronomes qui le visitaient. — Des toiles cintrées, représentant divers instruments de musique, commandées à Chardin par Mme de Pompadour, ornaient les appartements du château de Bellevue. L'une d'elles a été vendue en janvier dernier, à la salle des commissaires-priseurs, rue des Jeûneurs, et c'était un chef d'œuvre.

C'est de 1720 à 1779, année de sa mort, que Chardin a exercé son talent. — Il a peint jusqu'au dernier moment de sa vie, car le catalogue de l'exposition de 1779 le signale comme auteur de plusieurs têtes d'études au pastel. — Son œuvre se compose de plus de cent cinquante tableaux, et d'un assez grand nombre de dessins. — Il existe tout au plus une trentaine de gravures d'après lui, et la collection du cabinet des estampes de la bibliothèque royale ne va pas à ce nombre.

Une nouvelle qui intéressera les amis de la musique, c'est l'annonce de l'ouverture prochaine d'un cours de piano, d'après une méthode nouvelle, et que les connaisseurs assurent être excellente. L'auteur de cette méthode est Mme Louise Verteuil, habile élève de Zimmermann, connue dans le monde musical par des romances qui courent les salons.

L'Ecosse attend encore un monument qui rappelle le souvenir du plus illustre de ses enfants, de Walter Scott. Une sorte de fatalité s'était constamment opposée à l'accomplissement de ce devoir. Le célèbre sculpteur Chantrey, qui avait eu mission d'accomplir ce travail, mourut au moment de l'entreprendre, et légua ce pieux héritage à son ami Allan Cunningham. Celui-ci se mit incontinent à l'ouvrage, mais la mort vint le frapper à son tour, le jour même où il avait envoyé son plan à Edimbourg. Nous venons d'apprendre que les ordres sont donnés, pour que ce monument s'élève enfin dans la célèbre abbaye de Dryburg, à l'auteur des *Puritains d'Ecosse* et *d'Ivanhoé*.

Un autre monument consacré à la mémoire de Jacques Jordaëns, s'élève en ce moment dans le bourg de Putte, où cet illustre article fut inhumé. L'inauguration aura lieu dans les premiers jours du mois prochain.

Une exposition de tableaux et de dessins vient de s'ouvrir à Boulogne-sur-Mer, et comprend plus de quatre cents morceaux, parmi lesquels on remarque plusieurs ouvrages vraiment distingués. Notre intention est de rendre un compte sommaire de cette exposition. — Etablie depuis 1837, la société des amis des arts de Boulogne a donné les plus grands encouragements à nos jeunes artistes, et elle doit les ressources de son budget à la situation exceptionnelle dans laquelle se trouve placée une ville où affluent les étrangers. Cette société, en 1841, a pu consacrer une somme de 20,700 francs à l'acquisition de tableaux, aquarelles et gravures; cela est énorme, comparativement à l'état financier des autres sociétés de la province.

Nous avons vu dans l'atelier de M. Ducornet, *né sans bras*, une toile de petite dimension (3 pieds sur 6), et qui lui a été commandée pour l'église de Saint-Louis en l'Ile. Le sujet représente saint Denis assisté de saint Rustique et de saint Eleuthère, ses disciples, annonçant la *bonne nouvelle* aux populations de la Gaule. La distribution du tableau nous a paru fort bonne, la peinture manque un peu de solidité ; mais cependant il y a progrès dans la manière de M. Ducornet, et les draperies sont fort habilement ajustées.

Le musée national de l'hôtel de Cluny ne tardera pas à s'enrichir d'une très-belle collection de meubles et autres objets du moyen âge et de la renaissance. — Le donateur de cette collection est M. Boucher de Perthes d'Abbeville qui, depuis trente ans, a consacré ses soins et une partie de sa fortune à la former; elle contient des incrustations, bas-reliefs, statues, armes, figures en bois, en marbre, en bronze, poteries de toutes les époques, et surtout, ce qui devient très-rare, des ivoires anciens du plus beau travail. — Que M. Boucher de Perthes reçoive ici l'expression de la reconnaissance des amis des arts! Le don qu'il fait à l'hôtel de Cluny est digne de la France, espérons que cet exemple trouvera des imitateurs.

La gravure que nous donnons aujourd'hui, d'après le charmant tableau de Mme Cavé, est la mise en scène de l'anecdote suivante :

« Paul Véronèse étudia la peinture dans l'atelier de son père et de son oncle Bastide, sculpteur; mais il avait aussi chez sa mère son atelier particulier, où il passait ses moments de loisir et se livrait à toute l'effervescence de son génie précoce.

« Aussi sa jeune sœur l'appelait-elle *signor maestro*. Il était un oracle pour sa famille, et sa mère, dit-on, s'illuminait de joie en l'écoutant. »



ENFANCE DE PAUL VÉRONÈSE.

LES YEUX BLEUS,

LES YEUX NOIRS.

Il y avait autrefois une jeune princesse de Silésie, nommée Olga, qui était fort belle et qui avait des yeux bleus. Tous les seigneurs du pays se disputaient le moindre de ses regards. Mais Olga avait été promise, dès son enfance, au comte Amadis de France, son cousin. Depuis plusieurs années, le sire Amadis était parti en Orient pour faire ses preuves dans une expédition contre les Maures. Peut-être le trop galant chevalier était-il retenu dans une île lointaine aux bras d'Armide ou de Calypso, ou même toute autre enchanteresse plus vulgaire. Je demande pardon au sire Amadis de cette supposition téméraire ; mais aussi pourquoi ne revient-il pas?

Les jeunes seigneurs, ses rivaux, ne manquaient pas de profiter de cette absence prolongée, pour indisposer le père d'Olga contre son neveu.

« Voulez-vous donc, disaient-ils au vieux comte Gaston de Jegersdoff, laisser dépérir la jeunesse de votre fille dans la solitude et dans les larmes, parce que son infidèle cousin court le monde au parchas des femmes de couleur? N'y a-t-il que le sire Amadis au monde? Sans doute votre neveu est un brave gentilhomme, mais s'il renonce à l'honneur d'épouser la princesse Olga, ne pouvez-vous trouver dans la noblesse silésienne un seul chevalier dont la lame soit irréprochable? »

Pressé par ces instances, le père d'Olga résolut de mettre au défi la main de sa fille. Il déclara donc que celui-là obtiendrait d'être fiancé à la princesse, qui aurait signalé en elle un défaut notable de beauté.

Ce défi parut, à toute la noblesse silésienne, ce qu'il était en effet, c'est-à-dire un moyen d'éluder toute prétention sur le cœur de la princesse Olga. Sans recourir aux comparaisons de première neige, dont les poëtes du Nord se servaient pour exprimer la blancheur de cette douce enfant, mais qui nous semblent peu propres à enflammer votre imagination, il nous semble vrai de dire qu'Olga était d'une grâce singulière, qui l'avait fait surnommer dans la langue du pays, Col-de-Cygne. Les rivaux du sire Amadis revinrent donc à la charge, auprès du vieux comte Gaston de Jegersdoff.

« Mettez, lui dirent-ils, une autre condition à la main de votre fille ; car, pour ce qui est de trouver en elle un seul défaut, cela nous semble plus impossible que de décrocher les étoiles avec la pointe de notre lance. Les astronomes trouvent des taches au soleil, mais nous n'en saurions découvrir à la beauté de la princesse Olga. »

Cependant on reçut des nouvelles du chevalier Amadis de France, qui s'en revenait du pays des Maures par l'Italie. Ses rivaux demandèrent que le père d'Olga soumît son neveu à la même épreuve que les autres seigneurs. Le vieux comte Gaston de Jegersdoff, qui était un loyal gentilhomme, y consentit pour plus de justice. Amadis, en courant le monde, avait vu des femmes d'une grande beauté ; son séjour en Italie, où commençaient à fleurir les grandes écoles de peinture, l'avait rendu connaisseur. Le père d'Olga espérait donc qu'il trancherait du premier coup le nœud gordien de ce mariage. Quant à la princesse, elle se félicitait intérieurement du retour de son cousin. Olga commençait à être lasse de ces admirations faciles, qui tombaient en syncope pour le petit doigt de sa main ou pour une boucle de ses cheveux. Comme tous les grands vainqueurs, qui finissent par dédaigner les actions ordinaires, la princesse désirait enfin rencontrer une résistance digne d'elle.

Le comte Amadis revint comme on l'avait annoncé. Olga faillit s'en trouver mal de joie. Malgré ses points de tapisserie et ses autres ouvages de laine, c'était au fond une belle et charmante paresseuse qui n'avait rien autre chose à faire dans le monde que d'aimer. Elle reçut son cousin avec les premières rougeurs du sentiment sur ses joues pâles. Sa toilette était encore plus soignée qu'à l'ordinaire. Comme la princesse avait beaucoup d'esprit, elle en avait mis jusque dans ses rubans. Le sire Amadis lui prit la main, et la baisa avec galanterie.

« Vous voyez, belle cousine, un chevalier, que le désir de vous plaire et de se rendre célèbre a réduit à la dure nécessité de se séparer de vous. Il revient plus épris que jamais de vos qualités. Mais voilà que le désir de vous posséder, lui dicte à son retour une condition cruelle. Il faut qu'il trouve un défaut où d'autres, moins amoureux que lui, n'ont rencontré que des perfections. Quand Argus lui prêterait ses mille yeux, comment ferait-il pour découvrir une tache dans la lumière de vos charmes? Et, bien loin d'avoir les yeux d'Argus, il est au contraire possédé par le petit dieu Éros qu'on dit aveugle. »

La princesse sourit avec douceur de cette manière apprêtée de dire ses sentiments, et reconnut bien que le seigneur Amadis avait fréquenté en France les cours d'amour. Le chevalier laissa tomber de sa bouche quantité d'autres mots précieux, vraies perles fausses du langage ; puis, quand il fut seul avec le père d'Olga, il réclama un sursis de trois jours pour prononcer son jugement sur la beauté de la princesse.

Il motiva sa demande sur la difficulté qu'il y avait de démêler le moindre alliage dans une personne si accomplie, où l'on n'avait jamais rien trouvé qui ne fût de l'or le plus pur. Les jeunes seigneurs, rivaux d'Amadis, interprétèrent ce délai comme une défaite.

Le chevalier était au soir du troisième jour. Il se promenait en silence sur les bords de la rivière Odwen, bien décidé à se noyer dans les flots sombres, si, avant le coucher du soleil, il ne trouvait le secret de ce Sphinx à tête de jeune fille. Tout ne lui semblait que perfection dans sa cousine. Il réfléchissait encore, quand une femme voilée vint à sa rencontre. La femme releva son voile, et Amadis reconnut une ancienne maîtresse qu'il avait aimée.

« C'est vous, Sémiramis?

— Moi-même, beau chevalier. Mais, comme vous voilà triste et abattu. Hélas! si vous m'étiez resté fidèle, vous ne souffririez pas autant que vous souffrez. N'importe, je sais la cause de votre douleur et je veux vous guérir. Vous aimez cette petite princesse Olga, qui fait tourner la tête de tous les seigneurs silésiens. C'est cet amour qui vous empêche tous de voir clair dans ses défauts, car elle en a.

— Elle a un défaut, dis-tu? C'est la jalousie qui te fait parler, femme.

— Elle en a même plus d'un, insista la Sémiramis avec un sourire venimeux.

— Il me suffit d'un seul. »

Ici Sémiramis parla tout bas à l'oreille du chevalier, sans doute par crainte que les roseaux du rivage ne vinssent à raconter plus tard les défauts secrets de la princesse Olga, comme autrefois les oreilles d'âne du roi Midas.

« C'est bien cela, réfléchit Amadis après avoir écouté; vous avez raison. »

La Sémiramis, droite et roide comme une vipère, dardait sur le chevalier, avant de s'éloigner, des regards pleins d'orgueil.

« Vous voyez, dit-elle, que les yeux d'une rivale voient plus clair que ceux de la critique. »

Le sire Amadis se rendit au château d'Olga. Le vieux comte attendait la sentence de son neveu avec inquiétude. Il lui fit, en le voyant, la question décisive :

« Chevalier, comment vous plaît-il de trouver votre cousine, la comtesse Olga?

— Elle est très-belle, répondit Amadis; mais...»

Cette réticence causa un grand mouvement de surprise.

« Achevez, commanda le vieux comte Gaston, en devinant l'embarras de son neveu.

— Mais... je lui voudrais des yeux noirs. »

Le jugement du sire Amadis souleva d'abord un léger murmure; mais bientôt, comme si un voile se fût déchiré devant tous les yeux, on fut forcé de convenir que le chevalier avait trouvé le talon d'Achille de cette beauté invulnérable.

Les bonnes amies d'Olga s'empressèrent à lui raconter le jugement de son cousin. La princesse, émue, se regarda au miroir, et, ayant reconnu elle-même la justesse du reproche que l'on faisait à sa beauté, elle entra en grand désespoir. L'amour-propre, ce frère de l'autre amour, a décoché sur son cœur une de ses flèches les plus mortelles. Olga en veut désormais à tout ce qui est bleu dans la nature, au ciel, à la mer, aux fleurs du myosotis; elle s'en veut à elle-même. Si la douce et charmante princesse pouvait avoir une ennemie, elle lui dirait volontiers : « Je vous hais comme la prunelle de mes yeux. »

L'autre jour, Olga est sortie dans la campagne pour se distraire de sa douleur; elle commençait à reprendre quelque plaisir au spectacle des feuilles et des oiseaux; mais voilà qu'au détour d'une haie, elle a rencontré une jeune bergère, vive et jolie, avec de grands yeux noirs comme la nuit. La princesse ne put retenir un mouvement inconnu de jalousie. Olga était la maîtresse, et cette femme était l'esclave. Eh bien, son château, ses titres, ses vastes forêts arrosées de sources vives, ses plaines égayées par les ébats des taureaux et des génisses, ses fermes peuplées de vassaux, sa toilette aux mille bagatelles ruineuses, sa suite de femmes et de cavaliers à ses ordres, tout, même sa haquenée blanche, elle eût tout donné pour être cette bergère en robe de bure. Ses yeux bleus lui faisaient voir désormais tout en noir.

Amadis, désolé d'avoir porté le trouble dans le cœur de sa cousine, ne cesse de lui jurer qu'il la trouve parfaitement belle comme cela, et que le seul désir d'obtenir sa main lui a fait inventer une imperfection imaginaire. Olga ne veut point être consolée. Elle soutient qu'on ne saurait vivre avec des yeux bleus, et condamne les siens à des larmes éternelles.

La princesse en était réduite à cette extrémité, quand on lui annonça qu'une bohémienne insistait pour parler à elle. Olga, qui s'était déjà fait dire la bonne aventure, donna ordre de faire entrer cette femme dans sa chambre. La bohémienne était une belle fille de trente-deux ans, brune, avec des bras nus et des ornements en verroteries autour de ses cheveux. De profondes passions mal éteintes couraient sous les lignes horizontales de son front sauvage. Pour ne point tenir votre curiosité en suspens, sans raison grave, je vous avouerai que cette prétendue sorcière était la Sémiramis elle-même, qui avait pris ce déguisement pour parvenir jusqu'à la princesse, sa rivale. Elle salua Olga avec assurance, et lui dit :

« Votre Grâce est inconsolable de la couleur de ses yeux; mais, si elle veut bien se confier à moi, je lui montrerai le secret de les rendre noirs.

— Si je le veux! s'écria la princesse.

— Faites seulement venir ici votre cousin, et donnez-lui ordre de s'éloigner de vous pendant deux mois.

— Je le ferai, quoi qu'il m'en coûte, soupira la princesse : mais si tu me trompais? fille de Bohême.

— Si je vous trompe, vous me ferez mourir. »

Cet argument convainquit Olga de la bonne foi de la bohémienne. La princesse lui glissa une pièce d'or dans la main, et lui fit signe de se retirer. Aussitôt elle donna ordre qu'on allât dire à son cousin de venir. Le sire Amadis se rendit en toute hâte dans la chambre de la princesse, qu'il trouva singulièrement triste et agitée. Olga lui demanda comme une grâce de s'exiler du pays pendant deux mois. Amadis protesta de son dévouement, et déclara qu'il était préparé à tout pour lui plaire, mais que c'était obéir deux fois que d'obéir aveuglément; il demandait au moins à connaître les motifs de cette retraite. Sa cousine refusa de les lui dire. Elle déclara seulement qu'elle mourrait si le sire Amadis n'obéissait en cela à ses volontés. Pour appuyer même cette résolution, elle fit air de se trouver mal et de fermer languissamment ses grands yeux. Quand Amadis vit que la princesse Olga le prenait sur ce ton, il se résigna aux ordres qu'elle lui donnait, et promit de s'éloigner avant le coucher du soleil.

Le soir même, elle entendit les pas bien connus de Nabuchodonosor (c'était la monture du chevalier) qui faisait retentir le pont-levis; elle regarda par sa fenêtre, et vit passer le sire Amadis, son cousin, qui la saluait avec la main. Quand la bannière du comte se fut éloignée, Olga tomba toute troublée sur sa chaise; il lui semblait qu'elle venait de voir le visage de son amant pour la dernière fois.

Amadis trouva le monde entier, loin de sa cousine, un désert tout à fait inhabitable. Le chevalier était né en France, mais la patrie est moins aux lieux où l'on a reçu le jour qu'au pays où demeure la femme qu'on aime. Le sire Amadis tournait sans cesse toutes ses pensées vers la Silésie. Les deux mois n'étaient pas tout à fait expirés, que l'amant d'Olga rompit son ban, et revint secrètement demeurer à quelques lieues du château de la princesse.

Une femme vint le trouver dans cette retraite : c'était encore la Sémiramis. Le chevalier ne pouvait guère se défendre, à la vue de cette courtisane, d'un embarras très-sensible qui venait de leurs anciennes amours. La Sémiramis rompit elle-même le silence.

« Je vous ai trouvé, sire chevalier, une femme beaucoup plus belle que votre cousine Olga. Elle a bien à peu près les mêmes traits, mais elle a de plus qu'elle des yeux noirs comme ce qu'il y a de plus noir au monde. Elle est folle de vous, Amadis, et je vous l'aurais amenée avec moi, si nous n'avions craint de vous déplaire.

— Une femme plus belle que la princesse Olga, dis-tu? Cela est impossible, et je te défie bien de me la faire voir?

— Je vais la chercher de ce pas, monseigneur. »

La Sémiramis sortit. Le chevalier, qui se piquait plutôt de fidélité que de constance en amour, commençait à craindre pour les yeux bleus de sa cousine, si on lui amenait une femme qui fût véritablement aussi belle et qui eût, outre cela, des yeux en harmonie avec le caractère de sa figure. La Sémiramis revint.

« Vous m'avez trompé, s'écria Amadis en la voyant, il n'y a pas de plus belle femme sur la terre que la princesse Olga.

— Si ce n'est elle-même, répondit la Sémiramis, qui conduisait par la main une jeune fille vêtue de blanc.

— Olga ! » s'écria le chevalier en tombant à genoux devant sa dame.

La princesse le releva doucement, et lui dit :

« Regardez-moi bien, Amadis, et dites-moi si vous me trouvez maintenant selon vos désirs. »

Le chevalier l'examina avec ravissement. C'était bien Olga ; mais elle avait des yeux noirs.

« Et comment cela se fait-il? demanda Amadis qui ne pouvait revenir de sa surprise.

— Monseigneur, répondit Olga, remerciez cette bohémienne ; c'est elle qui a découvert dans un vieux livre [1] le secret de changer la couleur de mes yeux.

— Quelle imprudence, gronda doucement le sire Amadis émerveillé ; vous pouviez perdre la vue, chère belle, en contrariant ainsi la nature.

— Eh bien, après ? demanda la princesse.

— Je ne me serais jamais pardonné votre dévouement.

— Il faudra bien pourtant que vous vous pardonniez à vous-même, mon cousin ; car ces maudits yeux bleus, que mon amour pour vous a fait devenir noirs, ces yeux ne vous voient plus : je suis aveugle. »

Le chevalier regarda de nouveau les prunelles de la princesse Olga, qui brillaient comme des grains de jais ; nul, à moins de le savoir, n'eût dit que ces prunelles-là fussent éteintes.

« O mon Dieu ! vous me trompez ; c'est un jeu, n'est-ce pas ? De si beaux yeux ne sauraient être aveugles.

— Ils le sont. Il fait nuit pour moi, toujours nuit. Mais ne vous affligez pas, mon cousin ; je ne regretterai pas la lumière, si vous m'aimez. Etre aimée, c'est voir. »

Vous devinez bien que le sire Amadis assura sa cousine qu'elle était la plus adorée de toutes les femmes. Il lui dit cela de mille manières différentes, pour qu'Olga n'eût jamais la fantaisie d'en douter. Nous devons d'ailleurs vous avouer un secret, c'est que jusqu'ici le chevalier Amadis aimait plutôt sa cousine avec l'imagination qu'avec le cœur. La beauté de cette jeune fille incomparable avait toujours aveuglé son cousin sur d'autres perfections plus cachées. Mais cet acte généreux, de perdre la vue pour lui être agréable, flatta le sire Amadis plus que nous ne saurions le dire. Il attribua la conduite d'Olga au sentiment qu'il lui inspirait, et non, comme le feraient les femmes d'aujourd'hui, à un secret instinct de coquetterie. A dater de ce jour, il s'attacha de tout cœur à la princesse Olga, qui devint sa femme. Rien ne troubla leur union, pure et brillante, comme le jour qu'Olga ne voyait plus ; si ce n'est pourtant qu'Amadis reçut, le lendemain de ses noces, une lettre à moitié effacée, dont voici les dernières lignes :

« ..... Ne me maudissez pas l'un et l'autre : j'ai fait votre bonheur. Oh ! que n'ai-je trouvé quelqu'un, moi, qui me rendît ton amour au prix de la lumière de mes yeux ! Je l'aurais payé bien cher pour devenir aveugle. Olga me doit ses yeux noirs qui font sa parfaite beauté. Une rivale mêle toujours un peu de haine aux services dont elle entoure sa rivale. J'éprouvai, je le confesse, une joie triste et doucement cruelle à voir s'éteindre les yeux de celle qui avait fait mon malheur. Si ce fut un crime, je vais l'expier. Quand tu recevras cette lettre, la femme qui répondait pour toi au doux nom de Sémiramis ne sera plus qu'une ombre sans vie et sans lumière. Mes yeux aussi vont se fermer. Mon cœur lui-même deviendra insensible comme la mort. Il me semble pourtant qu'il ne le sera jamais pour toi. Vis heureux, et songe quelquefois à celle dont tu auras, pour ainsi dire, l'ouvrage sous les yeux, toutes les fois que tu considéreras la beauté de ton Olga. Je ne murmure même pas contre elle. Adieu. Je lui ai donné ma vie pour te plaire. Adieu ; je meurs. Est-ce que tu ne trouves pas que je t'ai bien aimé ! »

Les jours suivants, on découvrit, au bord de la rivière Odwen, une femme morte, que les eaux grossies avaient rejetée sur le sable.

ALPHONSE ESQUIROS.

(1) Dioscoride Pedanius, célèbre thérapeute grec, enseigne, dans son livre sur la vertu des plantes, une composition pour noircir la prunelle de l'œil

---

PIERRE BAYLE.

Notre respect pour les lettres nous fait trouver quelque à-propos dans les tristes détails qui vont suivre. Ce qui se passe autour de nous rappelle d'une façon si fâcheuse la dure condition des écrivains protestants réfugiés et l'influence mauvaise de leur besogne, que, parler aujourd'hui de la misère de ces honnêtes gens attelés, pour ainsi dire, à leur plume et à leur libraire, c'est faire naturellement un acte de moralité. Au moins ces pauvres exilés avaient pour eux cette excuse que leur dégradation n'était point volontaire, ni du fait de leur choix ; qu'ils étaient proscrits, sans carrières, sans ressources, et ne pouvaient trouver le pain de chaque jour dans

leur encrier, qu'à force de vitesse, de diffusion et d'incorrection.

Avant la révocation de l'édit de Nantes, quelques persécutions avaient déjà été exercées contre plusieurs auteurs appartenant à la religion réformée. La suppression de l'Académie de Sedan eut pour effet, dès l'année 1681, d'éloigner de la France un prosateur si justement célèbre par l'étendue de son savoir et la hardiesse de ses opinions, Pierre Bayle, qui se vit forcé de se retirer à Rotterdam, où bientôt d'autres écrivains le suivirent.

Sur la terre étrangère, Pierre Bayle avait emporté, avec ses connaissances variées, avec sa vaste et fine érudition, l'instrument superbe de la langue française alors dans toute sa splendeur et sa perfection; mais il ne tarda pas à déroger au beau style des chefs-d'œuvre de son temps, et il fut l'un des premiers qui introduisit dans ses écrits une diction nouvelle, c'est-à-dire inférieure et lâchée, qu'on appela *style réfugié*. On voulait désigner sans doute par ce terme le langage diffus des nombreuses productions que bâclaient à la course, vers la fin du grand règne, et plus tard, les auteurs français retirés en Hollande. Toutefois, il serait injuste de ne pas attribuer ces altérations du beau style autant, et peut-être beaucoup plus, à la condition particulière, à la situation à jamais regrettable de l'illustre auteur du *Dictionnaire historique et critique*, qu'au défaut de son propre génie.

Songeons un instant que cet esprit d'une si grande proportion, que cet homme d'un savoir si franc et si inépuisable, a toujours erré hors de France, à la merci du besoin, loin des excellents écrivains du même siècle, qui eussent pu épurer son goût et le détourner de l'abandon et du manque de soins dont on retrouve bien des traces dans ses volumineux travaux, dans ses longues pages trop souvent inégales, mais toujours relevées, il est vrai, par des saillies ingénieuses, par des traits d'une heureuse pénétration.

Songeons surtout à la sombre différence qui sépare la destinée de ces poëtes si noblement protégés par Louis XIV, vivant au milieu des magnificences d'une cour, ne travaillant que pour le profit des lettres et le délassement des esprits les plus polis du monde, et le genre de vie de ces malheureux auteurs aux gages des libraires de la Hollande, se consommant à toute heure dans des journaux, dans des compilations de toute espèce, dans des extraits de voyage, dans des traductions... Condamnation bien cruelle et bien triste, vie lamentable et si contraire au génie français, qui ne sait véritablement fleurir que dans le loisir et la délicatesse.

Il faut voir dans les mémoires de Bruys, cités par M. Arnoult Frémy, dans son *Essai sur les variations du style*, — essai certainement remarquable à plus d'un titre, auquel nous devons plusieurs de ces réflexions et de ces précieuses circonstances, comme nous nous faisons un plaisir de le reconnaître, — il faut voir, répétons-nous, à quelle dure nécessité nos écrivains réfugiés dans les Pays-Bas se trouvaient réduits.

« En Hollande, dit Bruys, les auteurs sont esclaves-nés des libraires, qui ne cherchent qu'à acquérir des manuscrits à bon marché, sans s'informer s'ils sont bons ou mauvais.

« Ils ont profondément avili le plus distingué de tous les commerces, et, en vérité, l'art d'écrire n'est plus en ce pays-là qu'un métier, comme celui de cordonnier.

« L'usage ordinaire est d'imaginer un titre frappant qui puisse procurer le prompt débit d'un ouvrage. Les libraires font ensuite travailler les plus faméliques écrivains dont les provinces fourmillent.

« De là sont nés tant de mauvais livres, où les besoins pressants de l'auteur sont gravés sur toutes les pages.

« De là tant de mauvaises compilations, dont les cabinets des curieux se remplissent.

« De là tant de romans insipides, et très-souvent pernicieux qui inondent les Provinces-Unies. »

Voilà les plaintes pleines de sagesse et de douleur que provoquait le déplorable spectacle littéraire qu'offrait alors la Hollande. Mais aujourd'hui, chose plus triste encore, le lieu de cette scène est bien changé. Il n'est plus besoin, pour verser des larmes de honte et de compassion, de porter ses regards sur la terre étrangère, sur quelques exilés éperdus aux bords de l'Euphrate, qui n'avaient pu suspendre leurs orgues aux saules désolés de la rive, s'asseoir et pleurer au souvenir de Sion. Hélas! la Hollande, s'il nous est permis de parodier un vers célèbre, n'est plus en Hollande, elle est toute où nous sommes. Rien n'y manque, avidité du journal ou du libraire, dégradation de l'écrivain, suppression du style et de l'art, anéantissement du sentiment de la gloire et de l'honneur.

Comment lire sans un profond chagrin et sans songer, malgré soi, aux faits à peu près semblables qui se renouvellent en ce moment autour de nous; comment lire, disons-nous, sans une émotion pénible, les détails que Pierre Bayle a laissés échapper quelquefois sur la cruelle nécessité de sa vie?

« Vous excuseriez mon silence, écrit-il le 7 juillet 1698, si vous saviez l'accablement de travail où je me trouve pour l'impression de mon *Dictionnaire historique et critique*. Le libraire veut l'achever à quelque prix que ce soit, cette année; de sorte qu'il faut que je lui fournisse incessamment nouvelle COPIE, que je corrige chaque jour des épreuves, où il y a cent fautes à raccommoder, etc. »

On voit par ceci que dès lors l'homme de lettres n'était plus guère qu'un écrivain, dans le sens matériel de ce mot; que dès lors il n'écrivait plus, mais débitait et livrait de la COPIE. — Pascal, Fénélon, la Fontaine avaient *composé* des *ouvrages*, dont ils avaient vendu ou publié les *manuscrits*; mais il ne s'agissait plus ni de l'une ni de l'autre de ces choses!... S'il était permis d'assigner un lieu et une date à ces altérations toutes morales de l'art et de l'honneur dans la littérature, nous donnerions donc la Hollande pour le berceau de ces dégradations, et nous dirions que ce fut là sans doute où, pour la première fois, la *calligraphie* vint se substituer à l'art d'écrire, c'est-à-dire de composer; que la littérature ne fut plus qu'une marchandise, et les hommes lettrés des débitants.

Écrasé par le travail, souvent en proie aux maladies qui en sont la suite, Pierre Bayle conservait encore au milieu de ces angoisses, une sorte de gaieté mêlée d'indifférence. Il aimait quelquefois à parler et à se moquer un peu lui-même de ces *auteurs portefaix* — c'est là le nom qu'il donnait aux grands vomisseurs de prose, « *dont les écrits*, disait-il, *ne sont pas tant un travail de l'esprit qu'un travail du corps, et qui portent leur cervelle sur leurs épaules.* »

Bayle a avoué lui-même, au rapport de Voltaire, que s'il avait écrit pour lui, et non pour les libraires, il n'aurait pas composé plus d'un in-folio.

« *Ces nouvelles lettres, qui prirent naissance en Hollande, ces écrits payés à la tâche, comme les produits des manœuvres,* » eurent pour résultat tout d'abord de détruire une des plus nobles qualités du style, la concision, que les efforts réunis de nos plus beaux génies avaient introduite avec tant de peine dans la langue.

> Mais les ouvrages les plus courts
> Sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guide
> Tous les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser
> Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser.
>
> (La Fontaine, *les Lapins*, l. X, f. xv.)

Cette besogne à la toise eut, pour premier résultat, disons-nous, l'avachissement et le délabrement du style, la destruction même, peut-on avancer, de tout ce qui avait été fait pour la langue sous le grand roi, — sans parler de bien d'autres fâcheuses conséquences. — « La diction de Bayle et celle des autres réfugiés, les le Clerc, les Basnage, les Beausobre, est délayée et diffuse ; leur phrase n'a plus la juste mesure. Le mouvement leur manque le plus souvent, car on ne peut guère écrire à la hâte sans perdre la vivacité des tours. » (Même *Essai* cité plus haut.)

Or, si le séjour des lettres dans un pays de marchandise, la situation détestable des écrivains réfugiés, la cupidité des libraires de la Hollande, ont eu, dans le siècle dernier, un si fâcheux effet sur la langue française et les mœurs de la littérature, nous gardant bien toutefois de nous y arrêter davantage, nous demanderons ce que pourront être l'influence et l'issue de cette autre immense fabrication de prose qui opère maintenant de tous les côtés, en haut et en bas de nos journaux? Comment l'art de composer et d'écrire se trouvera-t-il de ces romans d'un arpent, faits, vendus, livrés et mangés à la course? de ces livres de savoir et d'histoire poussés dans une nuit comme des champignons?... Oui! comment l'art d'écrire et de composer se trouvera-t-il de cette immense et nouvelle invasion?... Hélas ! si nous le demandons, ce n'est pas que nous soyons en peine de l'apprendre.

PÉTRUS-BOREL.

POETES MODERNES

DE L'ALLEMAGNE.

—

LES BALLADES D'UHLAND.

Un grand nombre de ballades d'Uhland se rattachent aux cycles épiques de l'Allemagne. Le poëte est à la tête de ces modernes rhapsodes qui préparent à un nouvel Homère germanique les éléments d'une nouvelle épopée dont le moyen âge fournira le sujet, les mœurs, les croyances merveilleuses et les couleurs. Parmi les légendes héroïques, Uhland s'est particulièrement occupé des traditions relatives à Siegfried et aux héros des Niebelungen. Plusieurs de ses ballades pourraient être interpolées dans tel chant original de ce vieux poëme, les strophes suivantes, par exemple, qui semblent provoquer l'archet d'un autre Volker, à la cour somptueusement barbare d'un autre Hetzel :

LES TROIS CHANSONS.

Sur les hauts degrés de son trône était assis le roi Sigfrid : « Joueurs de harpe, qui de vous me chantera la plus jolie chanson? » — Et un jeune homme s'élança promptement hors de la foule, la harpe dans la main, le glaive à la ceinture.

— « Je sais trois chansons. La première, tu l'as sans doute oubliée depuis longtemps : tu as assassiné mon frère ! oh ! mais tu l'as assassiné !

« L'autre chanson, je l'ai improvisée pendant une nuit de tempête et d'éclairs : tu dois te battre avec moi à la vie, à la mort ! oh ! mais à la vie, à la mort ! »

Alors il posa sa harpe sur la table, et ils tirèrent tous deux leurs épées impatientes, et ils se battirent longtemps avec un bruit sourd ; puis enfin le roi tomba sur les hauts degrés de son trône.

« Maintenant j'entonne la troisième, la plus belle de mes chansons : le roi Sigfrid est étendu dans les flots rouges de son sang ! oh ! mais dans les flots rouges de son sang ! »

Cette ardeur farouche des races énergiques que Rome appelait dédaigneusement barbares, et qui devaient vaincre les conquérants du monde, respire dans ces vers. Cette corde d'airain a souvent résonné sur la lyre d'Uhland ; il a surtout consacré à la bataille d'Hastings et à certains souvenirs de l'invasion de Guillaume le Normand, une série de romances et ballades qui seraient fort du goût de notre grand historien, M. Augustin Thierry, et que Chatterton n'aurait pas moins admirées. On le voit, c'est avant tout l'élément épique qui attire le génie d'Uhland. Cette vocation était chez lui si impérieuse, que même en s'inspirant des sentiments et des idées de son époque, il a encore écrit des fragments d'une épopée future. Tout sous sa main prenait les proportions simples et majestueuses du poëme épique, et c'est ainsi que m'apparaissent la plupart de ses chants patriotiques de 1812 et 1813, ces années promises à l'épopée germanique, et même ses protestations rimées en faveur du bon vieux droit.

Deux de ces ballades, moitié épiques, moitié fantastiques, d'Uhland, sont surtout populaires en Allemagne : la *Malédiction du poëte* et le *Château au bord de la mer*. Le sujet de la première de ces pièces est la cruauté moqueuse avec laquelle de puissants seigneurs ont repoussé un barde pauvre, mais inspiré. Le barde se venge en lançant l'anathème contre les murs orgueilleux qui abritent ces murs impies, et ses strophes irritées font tomber le palais en ruines. J'essaye de traduire la seconde de ces pièces.

LE CHATEAU AU BORD DE LA MER.

As-tu contemplé le manoir,
Le vieux manoir sur le rivage ?
Rose et doré, plus d'un nuage
Passe au-dessus de son front noir.

Il projette une ombre inquiète
Dans les flots bleus en s'y penchant ;
Vers la fournaise du couchant
Il élève son large faîte.

« — Oui, j'ai contemplé le manoir,
Le vieux manoir sur le rivage :
La lune, sortant d'un nuage,
Illuminait son faîte noir. »

Les vents de la mer et les ondes
Exhalaient-ils un son perçant ?
Un chant de fête, un joyeux chant
Venait-il des salles profondes ?

« — Les vents de la mer et les flots
Dormaient dans un morne silence ;
J'entendis dans la salle immense
Un chant de plainte et des sanglots. »

Vis-tu sur les degrés du trône
S'avancer un couple royal ?
Sur le rouge manteau ducal
Vis-tu rayonner la couronne ?

Vis-tu folâtrer autour d'eux,
Vive étoile de la famille,

Une charmante jeune fille
Au doux regard, aux blonds cheveux?

« — Oui, j'ai vu le couple du trône,
Mais en grand deuil... et la couronne
Sur aucun front n'étincela,
Car la vierge n'était plus là. »

La jeune école de peinture de Dusseldorf a fait un admirable tableau sur le sujet de cette ballade. Ce qui frappe d'abord dans cette toile, c'est le riche éclat du paysage, le soleil dans toute sa gloire illuminant le château qui jette le contraste de son ombre dans les flots étincelants; puis, le regard, d'abord ébloui, s'habitue à cette pompe, et remarque bientôt les détails. Alors seulement il aperçoit sur la terrasse le roi et la reine, sombres et vêtus de noir. Pourquoi cette tristesse opposée à cette joie? A peine a-t-on fait cette réflexion, que l'on aperçoit dans une salle une jeune fille, pâle et couverte du linceul funèbre. C'est le mot à l'énigme.

Parmi les romances de pure imagination, je ne citerai que deux pièces qui suffiront pour donner une idée de la fantaisie gracieuse et de la naïveté inimitable dont Ulhand a su enrichir ces petits poëmes. Quoi de plus frais que l'invention et l'exécution de la petite idylle qui suit :

LA FILLE DE L'ORFÉVRE.

Un orfévre était assis dans sa boutique au milieu des perles et des pierres précieuses. « — Hélène, dit-il à sa fille, le joyau le plus pur que j'aie trouvé jusqu'à ce jour, c'est pourtant toi, ma chère enfant. »

Un beau chevalier entra. « — Bonjour, gracieuse enfant : bonjour, mon cher orfévre. Je viens te prier de me faire une magnifique couronne pour ma douce fiancée. »

Lorsque la couronne fut terminée, riche et tout étincelante, Hélène, plongée en tristesse, ne se vit pas plutôt seule, que, suspendant à son bras la somptueuse parure :

« — Ah ! bienheureuse, pensa-t-elle, la fiancée qui doit porter cette couronne ! Si seulement ce beau chevalier daignait m'offrir une couronne de roses, que je serais joyeuse ! »

Peu de temps après, le chevalier entra. Il examina la couronne avec une grande attention. « — Mon cher orfévre, dit-il ensuite, je te prie de faire maintenant une bague de diamants pour ma douce fiancée. »

Lorsque la bague fut terminée, Hélène, plongée en tristesse, ne se vit pas plutôt seule, qu'elle la mit à son petit doigt.

« — Ah ! bienheureuse, dit-elle, la fiancée qui doit porter cet anneau ! Si seulement ce beau chevalier daignait m'offrir rien qu'une boucle de ses cheveux, que je serais joyeuse ! »

Peu de temps après, le chevalier entra ; il examina l'anneau avec une grande attention. « — Mon cher orfévre, dit-il ensuite, tu as finement travaillé cet anneau que je destine à ma douce fiancée !

« Mais pour que je voie comment ces bijoux lui siéront, approche un peu, gracieuse enfant ; permets-moi de t'essayer cet ornement fiançal de ma bien-aimée : elle est belle comme toi. »

C'était un dimanche matin ; aussi la jeune fille avait-elle revêtu sa plus belle robe pour aller à l'église.

Toute rouge d'une aimable pudeur, elle s'arrêta devant le chevalier. Celui-ci lui posa sur la tête la couronne d'or, lui mit au doigt le petit anneau, puis lui serrant la main :

« Douce Hélène, cher Hélène, lui dit-il, la plaisanterie cesse ; c'est toi qui es la charmante fiancée à qui je destinais cette couronne d'or et cet anneau.

« Tu naquis ici parmi l'or, les perles et les pierres précieuses : ce qui devait être pour toi un présage des honneurs où je suis heureux de t'introduire ! »

Le caractère dominant de ce morceau, c'est l'idéale limpidité de l'amour allemand. La ballade par laquelle nous voulons terminer nos citations se distingue, au contraire, par une certaine rusticité antique, plus franche d'allure et de ton que les imitations de Gessner, et qui rappelle quelques-uns des épisodes les plus simples et les plus touchants de la Bible :

MARIE LA FAUCHEUSE.

« Bonjour, Marie, — aux champs la première toujours !
Tu me rappelles Ruth, la moissonneuse antique :
Si tu fauches le pré, de cette heure en trois jours,
Oui, je te donne enfin mon fils, mon fils unique »

— Le fermier orgueilleux et riche l'a promis —
Marie, oh ! comme bat son cœur plein d'allégresse !
Ses yeux, sont plus brillants, ses bras mieux affermis ;
Comme bruit sa faux ! comme l'herbe s'abaisse !

Midi brûle ; l'endain s'incline dans le champ ;
La soif cherche la source, et le sommeil l'ombrage ;
L'abeille seule encor butine en bourdonnant ;
Marie est sa rivale et poursuit son ouvrage.

Le soleil fuit ; la cloche éveille les échos ;
En vain le voisin crie : assez pour la journée !
En vain partent faucheurs, et pâtres, et troupeaux :
Marie aiguise encor sa faucille obstinée.

Et voici la rosée, et l'étoile reluit ;
L'herbe fume ; on entend le rossignol qui chante.
Marie est insensible au barde de la nuit ;
Elle agite toujours sa faucille tranchante.

Ainsi du soir à l'aube et de l'aurore au soir,
Se nourrissant d'amour en douce confiance.
Le troisième soleil se lève : — oh ! venez voir
Marie heureuse enfin et pleurant d'espérance !

« — Bonjour, Marie. — Eh quoi ! tout fauché ! — Noble ardeur !
Ah ! je veux te payer dignement, sur mon âme !
— Quant à mon fils... tu pris pour grave un mot rieur
Fous et crédules sont les cœurs qu'amour enflamme ! »

Il dit, et passe. — Hélas ! pauvre Marie ! alors
Ton cœur brûlant se glace, et ton beau corps chancelle :
Sans voix, et ton esprit brisé dans ses ressorts,
On te trouva sur l'herbe, ô faucheuse fidèle !

Plus d'une année encor, muette et sans raison,
Elle vécut de miel et d'eau, la malheureuse...
Ah ! creusez son tombeau sous le plus vert gazon :
On ne rencontre plus tant aimante faucheuse !

Nous avons traversé toute l'œuvre lyrique d'Uhland, c'est-à-dire que nous pourrions comparer le voyage que nous venons d'exécuter, à ces excursions merveilleuses que l'on ne fait plus guère aujourd'hui que dans les contes, au milieu des forêts enchantées. Uhland a été effectivement pour l'Allemagne l'aimable enchanteur qui, durant des jours pénibles et de rudes épreuves, tourna les regards attristés de ses compatriotes vers des temps meilleurs et plus glorieux.

Dans ces dernières années, une récente école de poëtes politiques s'est montrée ingrate envers le vieux maître, en lui reprochant d'avoir endormi la jeune liberté de l'Allemagne au milieu des légendes et des fleurs féodales. Cette fougueuse phalange de nouveaux poëtes oubliait trop la lutte courageuse d'Uhland en faveur du bon vieux droit de son pays, et la part d'honneur qui lui revient dans la charte octroyée, en 1818, par le roi de Wurtemberg. Uhland s'est si complétement dévoué aux intérêts politiques de sa nation, qu'il leur a, depuis trente ans, sacrifié les intérêts de sa muse. Le poëte, devenu député depuis la constitution nouvelle du gouvernement wurtembergeois, semble avoir renoncé pour toujours

à cette adorable chimère de la poésie qui l'avait pourtant traité avec tant de faveur. Sans doute qu'une telle résolution prouve de la force de caractère, mais nous sommes de ceux qui ne peuvent se résoudre à l'admirer. Nous serions bien plutôt portés à formuler une plainte sévère contre le poëte qui a sacrifié à un intérêt purement humain une faculté d'origine céleste, et dont l'influence sur l'esprit et le cœur des hommes eût été incomparablement plus efficace et plus douce que les plus beaux discours parlementaires.

N. MARTIN.

UN PETIT ROMAN COMIQUE.

CHAPITRE XXI.

Où M. Valentin commence l'éloge de son drame : *le Château sanglant.*

Quand M. Orosmane, qui avait été chercher des pistolets et en faisait jouer les batteries, se retourna vers ses amis, en leur disant : « Je compte sur vous ! » il les trouva la figure allongée, comme si l'idée du danger grandissant dans leur cervelle avait par son développement fait accroître leur tête en hauteur.

M. Thibaut avait un rendez-vous d'affaires; il lui fallait s'y rendre, sous peine d'un formidable dédit. Il s'enfuit désespéré.

« Eh ! monsieur Thibaut, j'ai un avis à vous donner à propos de cette affaire, » s'écria M. Moisset qui l'avait suivi jusqu'à la porte. Mais notre homme était déjà bien loin. Le Normand prit le parti de courir après lui, et, selon toute apparence, il eut beaucoup de peine à l'atteindre, car il ne revint pas.

Restait M. Valentin, le vaudevilliste, plus blême certainement que la lune qui apparaissait en ce moment juste au-dessus d'une cheminée de fabrique, semblant dégager elle-même, avec l'insouciance d'un fumeur, les bouffées de fumée qui s'éparpillaient dans l'air en brunes spirales.

M. Valentin avait peur; mais, d'autre part, il voulait soumettre à M. Orosmane le plan d'un drame terrible, intitulé le *Château sanglant*, drame où, suivant son expression, il y avait *de la larme*. Or, la rage des vaudevillistes, qui ont une idée, est inconcevable; et certainement, quand viendra l'ange du jugement avec sa trompette, le dernier homme vivant qu'il trouvera sur les ruines de notre monde sera un vaudevilliste qui lui proposera un plan.

M. Orosmane et M. Valentin partirent donc ensemble.

Rien de plus déchiré, de plus âpre, de plus inattendu, que la plaine qui s'étend entre la barrière des Fourneaux et les premières ondulations des collines de Meudon. D'abord, depuis la maigre fleur étoilée dans la poussière jusqu'à la ligne vague de l'horizon, dont les teintes violettes se fondent en douces dégradations avec l'azur du ciel, à peine aperçoit-on çà et là quelque arbuste bizarre et tordu, ou bien les roues des carrières qui se détachent sur les prés comme les rosaces d'une gigantesque guipure. Mais prenez, en vous enfonçant dans les seigles, ce sentier connu des amoureux, vous verrez tout à coup s'ouvrir devant vous des abîmes blanchâtres, poudreux, où pas un brin d'herbe ne frissonne, où pas une sauterelle ne s'aventure. Un des côtés, taillé à pic, est édifié par couches de pierres de taille, dont les angles se contrarient, et troué de plusieurs étages de voûtes que soutiennent des piliers taillés grossièrement et de tournure druidique. Le fond de l'abîme est jonché de blocs de pierre, géants de toutes les formes et dans toutes les poses. On dirait une ville entière engloutie dans un trou. De frêles planches sautent d'un promontoire à l'autre, et quelques hommes, blancs comme les masses calcaires, travaillent dans ces arides profondeurs, qui ne sont autre chose que des carrières à ciel ouvert. La nuit, ces excavations ont des aspects formidables.

M. Valentin, peu sensible à ces farouches beautés, entama l'exposition de son plan.

Comme il parlait en chantant, et qu'il terminait toujours par ces mots : *le rideau tombe*, son récit s'est trouvé tout naturellement arrangé en couplets :

> Oui, notre drame aura des queues
> Dont on ne verra pas les bouts ;
> Nous aurons Paris, les banlieues,
> Les bonnets ronds, les marabouts.
> Mon dénoûment est une bombe.
> Je veux un succès de mouchoirs !...
> J'ai déjà cinq crimes bien noirs,
> Après lesquels le rideau tombe.

« Vous verrez, vous verrez, continua-t-il, il y a de la larme ! il y a de la larme !... »

M. Valentin s'aperçut que son ami Orosmane était en proie à des préoccupations sauvages, et ne l'écoutait plus.

Ils continuèrent leur route, en gardant un morne silence, et arrivèrent à Sèvres; là ils traversèrent le pont, et, suivant le bord de la rivière à droite, parvinrent à distinguer une maison, à la porte de laquelle se balançait une lanterne qui projetait de mobiles lueurs sur la muraille peinte en vert, et ornée d'une bouteille avec un panache de mousse dont l'extrémité retombait dans un verre, et d'un lapin qui portait une anguille en écharpe, et n'en paraissait pas plus fier.

CHAPITRE XXII.

Catastrophe, orage, et aventures pathétiques.

La locomotive hennissait avec furie; les wagons frémissants couraient sur les rails ; le vent, monté en croupe derrière le monstre aux naseaux de feu, s'ébattait en délire ; des gerbes d'étincelles jaillissaient de chaque côté de la route et, s'éparpillant dans la campagne, allaient tuer quelque sylphe amoureux endormi dans le calice d'une fleur.

Certes, les âmes que le diable emporte sur ses noires ailes, quand leur monture cornue et crochue se précipite, avec la rapidité d'une pierre qui tombe, dans quelque gouffre, soupirail de l'enfer, ces âmes n'éprouvent pas des sensations plus horribles que celles auxquelles Justus Maurin se trouvait en proie, emporté qu'il était avec Mme Orosmane par un wagon furieux.

Un moment, à l'apparition de M. Richard, officier de cuirassier, il avait espéré pouvoir s'enfuir, mais Zuléma ne quittait pas son bras ; elle semblait lui dire : « Ami, c'est à toi de me protéger. » Et lui, il avait l'air de répondre : « O mon ange !... je me sens saisi de respect pour votre beau-frère qui a cinq pieds huit pouces, des moustaches en crocs et des éperons sonores. »

Du reste, Mme Orosmane n'était pas femme à se troubler ; elle se plaignit fort de son mari qui devait, dit-elle, la venir prendre au restaurant pour la conduire à l'Opéra.

Cette explication parut satisfaire M. Richard qui s'éloigna.

C'est ainsi que le dernier espoir de Justus Maurin s'était évanoui.

« O Justus, disait Mme Orosmane, n'est-ce pas que la mort serait douce à deux, par une nuit sereine comme celle-ci... Imprudent ! Vous l'avez voulu !. . Nous nous perdons l'un et l'autre... Ah ! si jamais vous périssez de la main de M. Orosmane, ne pensez pas que je vous survive ?... Non !... je mourrai aussi, moi !... »

L'infortuné ravisseur ne répondait pas ; seulement ses cheveux se tenaient roides sur sa tête, comme des tiges de blé.

Un silence prolongé suivit les exclamations pathétiques de la dame; même les ailes du vent, qui flagellaient nos voyageurs, se ralentirent comme fatiguées ; de lourds nuages montaient dans le ciel et des vapeurs fumeuses passaient sur la lune; on eût dit les franges effiloquées de l'épais rideau qui retombait sur l'azur obscurci.

Mme Orosmane s'adressant à son voisin, un jeune dandy, maigre et pâle, avec un col jusqu'aux oreilles, et ressemblant ainsi à une pomme verte dans un cornet de papier blanc ; Mme Orosmane, disons-nous, s'écria :

« Monsieur, sommes-nous bientôt à Saint-Germain ? »

Le dandy répondit en ricanant comme un paysan, ricanement qui allait assez bien avec sa veste de jardinier :

« Saint-Germain ! ah ! ah ! ah !... madame, quand nous serons à Versailles, on vous indiquera le chemin. »

A peine ces paroles étaient-elles prononcées, qu'un choc épouvantable se fit sentir ; on eût dit que l'antique ciel de cristal venait de tomber et de se briser en mille morceaux ; les femmes criaient, les hommes juraient, les chiens hurlaient, la locomotive bondissait, gémissait et mugissait ; enfin, le vent lui-même tourbillonnait avec de fougueux bruissements de feuilles, et de larges gouttes commençaient à tomber.

Deux convois venaient de se rencontrer ; nos voyageurs se trouvaient en plein champ, par un orage qui éclatait avec des torrents de pluie et de fureurs inouïes. Le ciel était en feu ; les quelques arbres épars, çà et là, se tordaient en gémissant ; le vent déchaîné hurlait lementablement dans la plaine ; en quelques minutes les sentiers devinrent fondrières, mares, étangs, océans.

Quant à l'accident, on en était quitte pour des contusions et des entorses ; une cinquantaine de personnes environ, éplorées et fugitives, recevaient les chutes d'eau que déversaient les nuages. Les plus habiles gagnèrent, à deux ou trois portées de fusil, une petite maison de campagne, où on leur donna asile.

Lorsque Justus Maurin et Mme Orosmane y arrivèrent, ils étaient trempés jusqu'aux os ; l'amoureux grognait ; la dame grelottait. Plus un fauteuil de libre. Chacun s'était campé comme il avait pu, et, à moins de coucher sur le carreau, il fallait passer la nuit sur ses jambes, ce qui était plus romanesque, mais moins commode. Le dandy aimable, dont nous vous avons esquissé le portrait, s'était emparé d'un matelas, qu'il eût pu offrir à Mme Orosmane ; mais la vieille galanterie française ayant été considérablement revue et corrigée de nos jours, il jugea plus sain de faire semblant de dormir.

Le maître de la maison conseilla à Justus de gagner Sèvres, qui se trouvait à cinq minutes de chemin. L'orage avait cessé ; mais la pauvre Zuléma frissonnait. L'hôte, compatissant, qui vivait seul dans cette villa avec ses deux fils, ne pouvait offrir que des vêtements d'homme à notre héroïne mouillée ; il fit la proposition en hésitant. Mme Orosmane accepta ; d'ailleurs, c'était un déguisement.

En quelques minutes elle eut revêtu un charmant costume, pantalon flottant, redingote svelte et courte, casquette de chasseur ; ce costume la rajeunissait, et, auprès de Justus Maurin, elle avait l'air d'un écolier mutin en compagnie de son pédant.

Puis, nos amoureux suivirent la route de Sèvres ; mais, comme ils ne connaissaient pas le pays et que d'ailleurs il faisait nuit noire, ils prirent une route pour une autre, effleurèrent le village sans le soupçonner, arrivèrent au pont qu'ils traversèrent, et se virent enfin devant une maison d'assez louche apparence, où ils résolurent cependant de demander asile.

CHAPITRE XXIII.

Où l'on verra l'effet produit par la seule exposition du *Château sanglant*.

Cependant revenons à M. Orosmane et à son ami Valentin.

Arrivés devant l'auberge, ils étaient entrés dans une salle éclairée seulement par les reflets mourants du feu, qui flânait autour d'une marmite maussade. Une vieille, grande et sèche, qu'ils n'avaient pas remarquée, se leva d'un des coins obscurs de la salle, et leur demanda en grognant ce qu'ils voulaient.

Orosmane jeta un regard d'intelligence à Valentin, et répondit :

« Mais nous voulons un gîte pour la nuit. »

La vieille, pour toute réponse, alla prendre un trousseau de clefs et fit signe aux deux amis de la suivre.

« Est-ce que vous êtes seule dans une auberge aussi isolée, bonne femme ?

— Non... Le maître de l'auberge est à la pêche, répondit la vieille d'un air qui voulait dire : Est-ce que ces gens-là méditent un mauvais coup ? »

Ils montèrent donc un escalier de bois si roide, qu'on eût dit qu'il ne tendait à rien moins qu'au paradis, et furent introduits dans une chambre assez proprement meublée.

Quand ils furent seuls :

« Elle est ici !... dit M. Orosmane avez de grands roulements d'yeux. Attendons ! »

Par la lucarne, ils virent la vieille se rendre dans un petit enclos attenant à l'auberge, où séchait du linge sur des cordes ; elle retirait le linge, sans doute dans la prévision de l'orage.

« Valentin, c'est le moment d'agir, suivez-moi ! »

Et M. Orosmane descendit l'escalier, suivi de M. Valentin. La maison était dans une obscurité profonde. De temps en temps ils s'arrêtaient et écoutaient... Rien que le grincement enroué d'une girouette, et le chant d'un grillon dans la muraille.

Ils arrivèrent ainsi à la salle du rez-de-chaussée...

Quand tout à coup l'un et l'autre sentirent une secousse épouvantable, le sol manqua sous leurs pas, ils roulèrent dans un escalier tortueux, et un coup de pistolet siffla à leurs oreilles.

A force de rouler cependant, ils s'arrêtèrent étourdis, effarés, contusionnés, bouleversés, aveuglés, en miettes.

On n'entendait plus rien.

Comme, en définitive, au milieu de leur consternation, ils étaient assis bien calmes dans l'affreux caveau où une main ennemie les avait précipités, M. Valentin, malgré sa terreur, comprit combien l'occasion était belle pour poursuivre l'exploration du *château sanglant* que nous continuerons de donner en couplets :

— Écoutez, mon cher ami, quelle intrigue !...

Le duc, dans un cachot relégue
Sa femme qui ne vaut pas lourd,
Le traître par moments est begue,
Fabio, fils du duc, muet et sourd.
La duchesse est une colombe.
Le fils du duc n'est pas son fils,
Le traître qui tient tous les fils,
Tue un vrai fils... le rideau tombe !

Et il ajoutait toujours, par forme de ritournelle finale : il y a de la larme !... il y a de la larme !... »

M. Orosmane ne bougeait ni ne parlait... il avait l'air profondément ému, aussi M. Valentin continua-t-il :

La mort de la duchesse approche !
Dans un vieux mur est un trésor ;
On y donne un grand coup de pioche,
L'amant de la duchesse en sort.
Le duc empoisonne succombe,
On le croit mort, il ne l'est pas !...
Puis on entend un bruit de pas ..
Un poignard luit... le rideau tombe.

Tout à coup, M. Orosmane se leva dans un état de folle exaspération, et saisissant son ami aux cheveux, il commença à laisser tomber sur lui ses énormes poings fermés, en s'écriant : « Ah ! misérable !... ah ! traître !... vous ne m'avez donc accompagné que pour rire de mon malheur,... scélérat !... banqueroutier !... assassin !... »

Valentin appelait à l'aide et se débattait comme un damné, quand...

Mais si le lecteur a la patience de parcourir le chapitre ci-dessous, il verra ce que contenait d'événements, ce simple mot : *quand*,... aussi utile au romancier que les mots : *tout à coup, soudain, au moment même*, et *c'était par une belle nuit d'automne*...

CHAPITRE XXIV.

Désespoir de Mme Orosmane.

Je renonce à décrire l'effet, etc. Voilà encore une expression bien inventée pour les romanciers dans l'embarras,... alors que l'on attend d'eux une scène palpitante d'intérêt, une profonde analyse du cœur humain : *je renonce*, etc. L'auteur de cette véridique histoire renonce donc à décrire la stupéfaction de la vieille hôtesse, quand elle vit arriver deux nouveaux voyageurs. La chose devenait inquiétante et ne pouvait guère s'expliquer que par un tremblement de terre ou un incendie qui eussent ruiné de fond en comble toutes les habitations du voisinage.

Tout en suivant Mme Orosmane, Justus Maurin grommelait entre ses dents : « C'est agréable !... c'est gentil !... Ah ! les femmes !... les femmes ! »

L'hôtesse mena nos aventuriers dans une chambre contiguë à celle où avaient été conduits Orosmane et Valentin, qui étaient déjà dans la cave, mais ne se battaient pas encore.

L'ameublement vaut la peine d'être décrit : un lit, drapé de rideaux

jaunes à rosaces rouges; un fauteuil, dont le crin s'échappait comme les cheveux d'une femme qui se bat; quatre chaises rembourrées de paille, avec des dossiers en forme de lyre, — amère personnification du poëte et de son avenir, — un pot à l'eau fêlé, un miroir lépreux, et aux murailles, quatre tableaux, coloriés comme ces compliments de première année que nous offrent les tambours de la garde nationale, tableaux représentant une séduction ; — héroïne à robe rouge, avec manches à gigot et coiffée d'un chignon superlatif; ravisseur à moustaches noires, enveloppé dans un manteau de M. le vicomte d'Arlincourt.

Justus Maurin était de ces hommes en qui les résolutions couvent sourdement, lentement, comme ces incendies sournois qui dévorent tout un logis avant de se trahir, et soudain s'élancent en gerbes furieuses. Cette comparaison grandiose est tout au plus digne de l'héroïsme que nous avons à célébrer.

Notre employé s'était assis, et voici à peu près en quels termes il s'exprima :

« Madame, raisonnons. Je vous ai fait de petits signes d'amitié par la fenêtre, c'est bien, voilà qui est entendu. Il vous a convenu d'y répondre.... à merveille!... tout cela n'était que du bon voisinage!... mais j'ai eu le malheur de vous écrire, et c'est ici qu'il convient de s'expliquer catégoriquement!... D'abord, j'ignorais que vous fussiez mariée... madame!... et si je l'avais su, on m'aurait plutôt haché en morceaux que de me forcer à vous faire les yeux doux... J'ai des principes, madame!... et que deviendrait la société sans les principes!... Je puis me marier, tôt ou tard,... et si quelque autre,... vous comprenez;... je dois me mettre à la place de M. Orosmane, qui est un bien digne homme, j'en suis sûr... Second point : je n'avais pas même osé vous demander un rendez-vous,... et...

— Assez, monsieur... je ne veux rien entendre!... Ainsi, pour vous, j'ai tout sacrifié!... ainsi, moi, faible femme, je vous ai aimé de toutes les forces de mon âme!... moi, qui jusqu'alors n'avais trouvé personne pour me comprendre!... moi qui cherchais le fiancé de mon infortune!... moi qui vivais dans les pleurs et dans l'abandon, vous m'avez fascinée, vous m'avez entraînée dans ce chemin fatal, et vous croyez que vous allez m'abandonner comme cela!... oh! mais non!... mais non!...

— Cependant, madame, je n'ai pas du tout l'intention de courir ainsi le monde en chemins de fer pour revenir sans bras ni jambes... D'abord je déteste ce mode de transport!... Et il n'entre pas non plus dans mes idées de courir la pretentaine, et de loger la nuit dans des auberges où l'on n'ose fermer l'œil de peur d'être assassiné!.. Puis, madame, je suis employé!... il faut que j'aille à mon bureau.. C'est bien assez d'être parti aujourd'hui à une heure... Je suis sûr que demain j'aurai une scène très-désagréable!... Ainsi, croyez-moi, madame, ce que vous avez de mieux à faire, c'est de rentrer chez votre mari, ce bon M. Orosmane... Je ne vous ai pas dit de le quitter. . Vous lui conterez ce que vous voudrez... Les femmes ne sont jamais embarrassées!... »

Au même instant, on entendit un bruit étouffé qui tour à tour semblait se rapprocher et s'éloigner...

CHAPITRE XXV.

Justus arrive à l'héroïsme.

« Qu'est-ce que je vous disais, reprit Justus en ouvrant les bras d'indignation; on assassine quelqu'un ici!... Nous sommes dans une caverne de brigands!... Non, c'est charmant!...

— Mais, monsieur, il faut aller au secours de ces malheureux!...

— C'est ça!... je vais me faire écharper pour votre bon plaisir... Restons tranquille, madame, cela ne nous regarde pas!...

— Ah! monsieur, vous avez peur!... »

Justus eut honte de sa poltronnerie, il prit la lumière et descendit, toujours en grommelant : « Comme c'est agréable!... »

Vingt fois dans l'escalier il s'arrêta, croyant entendre un pas, — écho du sien, — mais il n'entendait que le bruit du sang dans ses artères. L'horreur l'enveloppait comme un manteau glacé et traînant où son pied trébuchait. Il arriva ainsi à la salle du rez-de-chaussée. Les cris maintenant plus distincts partaient de plus bas encore. Livide, tremblant et sentant toutes ses veines devenir ridiges comme si elles eussent été changées en pierre, il s'engagea dans un escalier tortueux, poussa du pied une porte entr'ouverte, et vit deux hommes qui se débattaient.

D'émotion, la chandelle roula à terre et s'éteignit.

Justus voulut prendre la fuite; mais il ne retrouvait plus les marches de l'escalier.

« Généreux inconnu que je viens d'entrevoir, s'écria M. Orosmane, faites nous sortir de cet abîme où des assassins nous ont précipités...»

Ces paroles rassurèrent un peu Justus Maurin, qui répondit :

« Mais ne tenez-vous pas un des assassins?

— Non, c'est un de mes amis.

— Pourtant vous vous battiez.

— Oh! rien... une discussion littéraire.»

Justus avait regagné la porte, et il guida vers cette issue MM. Orosmane et Valentin.

Chemin faisant, il leur proposa de se retrancher tous dans une même chambre de peur de quelque nouvelle agression.

CHAPITRE XXVI.

Un mari terrible.

Zuléma attendait dans l'obscurité, et elle se disait : « Ah! ce n'est pas M. Richard qui parlerait ainsi de m'abandonner. Décidément les officiers sont plus agréables que les poëtes. »

Comme elle faisait cette réflexion philosophique, Justus Maurin rentra suivi des deux infortunés qu'il venait d'*arracher au trépas*, superbe expression tragique que j'aurais voulu faire suivre de ce vers :

Mais quel est le mortel qui porte ici ses pas?

Car c'est un beau métier aujourd'hui de rimer en une aussi belle forme des pensées aussi neuves; cela s'appelle retour aux saines traditions de la littérature et, si je parvenais à faire mille vers de cette énergie, j'aurais certainement la croix, que l'on ne m'accordera pas pour ce poëme héroïque où sont célébrées les aventures de Justus Maurin; — ce qui ne m'empêchera point de continuer.

Justus ralluma la chandelle et reconnut...

Ce serait là une bonne chute de chapitre, si le lecteur ne savait pas qui Justus allait reconnaître; mais, comme je n'ai pas su ménager une surprise, disons tout de suite qu'il reconnut M. Orosmane.

Zuléma poussa un léger cri, et se jeta précipitamment sur le lit, le dos tourné aux acteurs de cette scène.

« Ah! vous n'étiez pas seul, dit le mari. Ainsi nous serions quatre pour nous défendre... Il paraît que votre camarade est fatigué.

— Oui .. il n'est pas à son aise, balbutia Justus, qui dans ce moment avait à peu près la liberté d'esprit que peut avoir un malheureux tombé d'un échafaudage, dans le court espace de temps qui s'écoule entre l'instant où ses pieds ont quitté la frêle planche et l'instant où sa tête va se briser sur les pavés.

— Eh bien, monsieur, allez vous coucher près de votre ami.

— Quoi! vous voulez

— Oui, pas de cérémonie... M. Valentin et moi, nous nous arrangerons d'une chaise... Et tenez! je vais mettre la mienne en travers de la porte. Comme cela, si je viens à m'endormir, on ne pourra entrer sans me réveiller. Figurez-vous, monsieur, que je suis à la poursuite de mon épouse qui s'est enfuie avec un amant... Ah! que je voudrais les tenir pour les tuer tous les deux!... Vous comprenez, n'est-ce pas, monsieur, qu'on tue en pareil cas la femme et le galant? Vous ne répondez pas... est-ce que vous excuseriez.

— Moi! oh! non, certainement, monsieur... assurément.

— Or, j'ai tout lieu de soupçonner qu'ils se cachent dans cette auberge maudite .. Oui, ils sont ici, j'en suis sûr, monsieur, comme je vous vois, vous et votre camarade qui dort... »

Justus s'évanouissait.

« Mais je tirerai de ce crime une vengeance terrible!... La nuit ne se passera pas sans qu'il y ait mort d'homme, monsieur... »

Justus se mourait.

« Etes-vous marié? monsieur...

— Mais, non... c'est-à-dire, oui... ou plutôt, non...

— Alors, monsieur, vous ne savez pas qu'il faut du sang au mari outragé!... Que nous sommes deux qui aimons la même femme, et qu'il y en a un de trop sur la terre. »

Justus ne respirait plus, ne vivait plus. Pas une issue pour fuir.

La fenêtre était à trente pieds du sol au moins. Le mari barrait la porte. Le malheureux! il était comme un homme emporté par une trombe, et tourbillonnant dans cette spirale immense qui broie ce qu'elle arrache, et le jette en lambeaux.

Au même instant, une voix de femme et une voix d'homme se firent entendre derrière la porte.

CHAPITRE XXVII.

Où Zuléma prouve son innocence.

La voix de femme disait : « Ils font un sabbat d'enfer! »

La voix d'homme répondait : « Nous allons voir!...

— C'est lui! s'écria M. Orosmane qui bondit comme un tigre altéré de sang.»

La porte s'ouvrit, et Louis Sylvain parut tenant un aviron dont il paraissait vouloir faire un argument dans la conversation qu'il allait entamer.

« M. Orosmane? dit-il en s'arrêtant stupéfait.

— Ma femme! misérable! s'écria le mari.

— Comment, votre femme! .. reprit le pêcheur avec un rire si franc et si jovial, que M. Orosmane en demeura tout penaud.

— Oui, Zuléma!... Où est-elle?...

— M'est avis, monsieur Orosmane, que si elle a pris la fuite, vous ne la rattraperez pas ici.

— Elle est dans cette maison, te dis-je!. . Et tout à l'heure n'as-tu pas essayé de me tuer!

— Moi! vous tuer, cousin... Ah çà! mais vous êtes fou.. Je reviens de la pêche!...

— Et cette main qui nous a poussés dans la cave...

— Orosmane, permettez-moi une observation, dit M. Valentin. C'est moi qui ai reçu le coup et qui suis tombé sur vous. Or, j'ai réfléchi, et je crois bien que c'est la porte qui s'est refermée sur nous.

— Mais le coup de pistolet!...

— Orosmane, permettez-moi une seconde observation. Vous teniez un pistolet à la main, et il se pourrait qu'en tombant...

— Mais... Mme Orosmane, enfin!... »

Il se fit un silence imposant.

Tout à coup on entendit des mots vagues et entrecoupés. Les rideaux du lit criérent... C'était le jeune voyageur qui se réveillait.

Il se retourna, et appela M. Maurin.

Justus tomba sans connaissance.

M. Orosmane tressaillit.

« Monsieur Maurin, répéta le jeune homme.

— Cette voix, dit Orosmane... c'est elle!... c'est bien elle!... Zuléma! .. Ah! Valentin, mes soupçons n'étaient que trop fondés! »

Le jeune homme se leva tout à fait, jeta autour de lui un regard effaré, se frotta les yeux, et s'écria :

— Mon mari!...

— Arrière, madame!...

— Eh! qu'avez-vous, Orosmane?

— Madame, osez-vous bien...

— Ah! c'est mon costume qui produit cet effet... Je n'y pensais plus... Mais voilà M. Maurin qui vous dira que le chemin de fer nous a laissés en route, à moitié brisés; que l'orage nous a noyés, et qu'enfin un digne homme m'a prêté les habits de son fils... qui me vont bien, ne trouvez-vous pas?... Mais vous-même, Orosmane, m'expliquerez-vous comment vous vous trouvez ici?... Que dois-je penser de votre présence en ces lieux?... Monsieur Orosmane, vous me trompiez!...

— Quoi! madame!... avez-vous bien le front!... Expliquez vous-même votre fuite!...

— Mais, monsieur, ne vous a-t-on pas remis une lettre!...

— Quelle lettre?

— Où je vous prévenais que je partais avec M. Justus Maurin, pour aller trouver mon père à Versailles.

— Une lettre?... Justin Maurin?... votre père?... Ah! n'essayez pas, madame, de me faire prendre le change!...

— Quoi! monsieur! Osez-vous bien me soupçonner?... Mais cela est odieux! cela est épouvantable! cela est infâme!... Ah! nous sommes bien malheureuses, nous autres pauvres femmes!...

— Ah! Zuléma! que ne puis-je vous croire! »

Mme Orosmane cria et se tordit les bras pendant un quart d'heure encore, après quoi elle voulut bien donner une explication. La colère des femmes, en pareil cas, dure juste le temps qu'il faut pour composer un roman.

« Sachez donc, dit-elle enfin, que M. Maurin est amoureux de ma sœur Julie, et veut l'épouser. Or il faut le consentement de mon père, qui depuis plus de dix ans vit séparé de Mme Jacquemin. Seule, vous le savez, j'ai gardé quelque crédit sur son esprit... Vous n'ignorez pas non plus que mon père habite Versailles... Vaincue par les larmes, par les supplications de Julie, j'ai consenti à aller l'implorer pour elle... Je ne vous ai point parlé de cette démarche, craignant un refus... et il y allait de la vie de ma sœur, monsieur!...

— Ah! Zuléma, tu es un ange! .. Que je te serre sur mon cœur!...

— Non, monsieur, je ne vous pardonnerai jamais!... »

Pour Justus Maurin, chaque mot prononcé par Mme Orosmane était un rayon qui jaillissait de l'horizon chassant les vains fantômes des nuits. Zuléma avait une sœur!... Ainsi c'était la jeune fille qu'il avait vue, la fraîche et poétique jeune fille, aux chansons si douces, aux caprices si charmants; les jours où il la voyait fatiguée, malheureuse, romanesque et plus passionnée, ces jours-là il prenait Mme Orosmane pour elle. Ce que c'est que d'avoir la vue basse. Mais comment les deux sœurs habitaient-elles tour à tour la même chambre? Plus tard le mystère lui fut expliqué très-naturellement. Zuléma, quand elle venait à Montrouge, reprenait, par un caprice plein de coquetterie, sa chambre de jeune fille.

CHAPITRE XXVIII.

Fin du château sanglant.

Le calme étant enfin rentré dans les esprits, Louis Sylvain fit préparer un souper où sa pêche, vous le pensez bien, joua un rôle remarquable.

M. Valentin, qui avait pardonné à son ami ses gourmades un peu brusques, saisit l'occasion d'achever le récit de son drame, le *Château Sanglant*. Il voyait errer sur les lèvres de M. Orosmane un sourire favorable, et le directeur reparaissait sous le mari. M. Valentin, on le sait, en était resté à un endroit palpitant :

Le traitre à l'or, l'amante est folle.
Mais au beau milieu des terreurs
Le muet retrouve la parole
Et raconte tout plein d'horreurs...
La duchesse sort de sa tombe,
Le duc surpris est un peu sot...
Et le traitre fait un grand saut
Dans un gouffre... le rideau tombe!...

Cette fois, tout le monde répéta en refrain avec lui : il y a de la larme.

Après le souper, Mme Orosmane eut avec son cousin, Louis Sylvain, un entretien mystérieux, par suite duquel le pêcheur sella son cheval et partit au beau milieu de la nuit.

CHAPITRE XXIX.

Une jeune fille sacrifiée.

Le lendemain, tous nos personnages rentrèrent triomphalement à Montrouge, et trouvèrent Mme Jacquemin qui pleurait et riait à la fois, avec son chien sur les bras.

Antoine, le jardinier, était revenu. Interrogé en secret par M. Orosmane, il déclara qu'en effet Mme Orosmane lui avait remis une lettre qu'il avait perdue.

Julie, qui était réellement une charmante jeune fille, avec une bouche fraîche et rose, des yeux bleus, une taille svelte et amoureuse, Julie, quand elle fut seule avec Zuléma, se jeta dans ses bras en s'écriant :...

« Louis Sylvain m'a tout dit,... et je viens de voir M. Justus!... Ah! ma sœur, quel dévouement il me faut!...»

CHAPITRE XXX.

Opinions littéraires, artistiques et musicales de Justus Maurin.

Un mois après, M. Justus Maurin épousait Mlle Julie Jacquemin.

Louis Sylvain était de la noce; Zuléma se montrait fort gaie; toute la journée elle parla promenade et canot; elle ne comprenait pas une campagne sans rivière.

M. Orosmane rayonnait; — il promit à sa femme une maisonnette au bord de l'eau, du côté de Sevres.

Julie avait les yeux rouges; quant aux yeux de Justus Maurin, comme ils étaient plissés par le contentement, on ne les voyait plus du tout.

Mme Jacquemin avait sa chaine d'or et des bagues jusqu'aux ongles; M. Valentin, au dîner, chanta des couplets sur l'air : *Bouton de rose.*

Le *Château sanglant* sera joué cet hiver.

Justus est heureux en ménage; on vient de l'augmenter de cent francs à son bureau. Depuis qu'il est marié, il s'est fait un grand changement dans sa manière de voir, en toutes choses.

En peinture, il aimait les paysages rôtis, empâtés, fricotés et bitumineux; maintenant il n'admire plus que les paysages gris, brumeux, et qui inspirent des idées mélancoliques et religieuses.

Il aimait les symphonies bruyantes, armées de cuivres et entremêlées de canonnades; aujourd'hui, il ne se passionne que pour les airs naïfs comme :

A mon bon château,
Ma tante tire lire... lire.

Enfin, en littérature, il était romantique forcené et pointu, et faisait beaucoup d'épîtres dans le goût de celle-ci :

Chante,	Sois,	Mange,	Sa
Plais.	Braque;	Bois!	Patte
Hante	Chaque	Sage	Nous
Les	Mots,	Ou	Mâte
Bouges	Change	Fou,	Tous.
Aux	Trois	L'âge	
Brocs	Fois	A	
Rouges.	D'ange;	Hâte,	

Mais il est revenu aux saines doctrines, et il achève en ce moment une tragédie, où vous trouverez ces vers d'une noble simplicité :

LA CONFIDENTE.

..... Madame,
Ah! contraignez vos feux, n'écoutez pas sa flamme,
Songez que vous sortez de cet illustre sang... etc.

Ce qui lui vaudra, nous n'en doutons pas, un prix à l'Académie.
Il était fou; — il est bête.

WILHEM TÉNINT.

THÉATRE.

OPÉRA. — LE DIABLE A QUATRE, MUSIQUE D'ADAM.

Depuis quelques années, l'Académie royale de musique (vieux style) cultive avec ardeur la mise en scène économique, tant pour l'Opéra que pour le ballet. Du temps de la restauration, les directeurs de ce théâtre ne comptaient point, ils puisaient à même dans les coffres de la liste civile, plus tard il y en eut encore de généreux, de spirituels, d'habiles qui ne voulurent pas compter. L'Opéra a eu de notre temps son âge d'or, son âge d'argent, son âge d'airain. Hélas! nous n'en sommes même plus au règne du billon; — l'économie nue, sèche, dure, nous partage désormais nos plaisirs avec une stricte réserve. Plus d'éblouissants costumes, plus de changements à vue, plus de mise en scène intelligente et artistique, cette dernière ressource de la précédente direction. On en est venu à ne pouvoir lutter, comme spectacle, avec les scènes les plus modestes du boulevard; — tout cela, il est vrai, sous couleur de savante musique et chorégraphie supérieure, — lesquelles n'ont pas besoin des vains enjolivements du décor et du costume.

Autrefois, quand les provinciaux et les petits bourgeois devaient aller à l'Opéra, on leur disait : Faites bien attention, arrivez de bonne heure, regardez bien; il n'y a pas d'entr'actes, la toile ne baisse jamais! Vous ne verrez pas une décoration qui ait déjà servi dans une autre pièce, pas un costume qui ne soit ruisselant de broderies et criblé de diamants, pas un acteur qui ne soit beau, pas une danseuse qui ne soit bien faite, et soyez tranquilles, vous ne reverrez jamais rien ailleurs d'aussi magnifique! Voilà l'idée que les bonnes gens avaient alors et justement, au grand Opéra de Paris.

Qui reverra jamais les magnificences d'*Aladin?* Depuis que sont arrivés les grands chanteurs et la grande musique, le spectacle a été relégué au second rang, et n'a plus étalé ses magnificences que dans un ou deux actes de chaque opéra; plus de changements à vue multipliés, — on adoptait les idées du Théâtre-Français sur la tragédie, une simplicité *pleine de caractère* devenait le cadre obligé des chefs-d'œuvre. — Mais alors les admirateurs du spectacle pouvaient se rattraper sur le ballet. Qui ne se souvient des décorations et de la mise en scène de la *Tentation*, de la *Révolte au Sérail*, du *Diable Boiteux?* Tout cela c'était digne encore du premier théâtre du monde; mais aujourd'hui pas un des ballets donnés depuis cinq ans ne fournirait de quoi justifier le titre de pièce à spectacle sur les planches de la Gaîté ou du Cirque-Olympique. Aujourd'hui même, la Porte-Saint-Martin et l'Ambigu jouent des pièces dont l'Opéra, malgré sa subvention, serait bien embarrassé de faire les frais.

Il y a deux moyens pour un directeur de faire de l'argent : le premier, c'est de dépenser beaucoup pour gagner beaucoup; le second, c'est d'économiser sur les frais de chaque jour, de payer le moins possible les acteurs, sauf un ou deux premiers sujets, de congédier les *bouches inutiles*, d'user peu son matériel, de donner peu de pièces nouvelles, sous prétexte qu'on fait de l'argent avec les autres, de faire juste ce qu'il faut pour tenir les portes ouvertes et toucher la subvention, — et d'économiser sur cette dernière une fortune que d'autres attendaient de la prospérité du théâtre.

Espérons qu'il y a d'autres raisons que l'idée de faire fortune dans la parcimonie relative du directeur de l'Opéra. Il croit avoir dans les mains un *diamant* qui le dispense d'étaler d'autres richesses; ne lui ôtons pas cette douce et riante illusion.

Le ballet économique dédaigne donc les pays aimés du soleil et les costumes ouvragés. Il affectionne les bords de la Tamise, ou les bords du Danube, il fait danser volontiers des servantes et des paysannes, parmi lesquelles deux ou trois habits mordorés de seigneurs viennent produire un effet magique; il ne lésine pas sur la mousseline des jupes et l'étoffe simple des corsages, les rubans et les fleurs ne lui coûtent rien, et, pour se concilier l'orchestre, il abuse de l'exhibition du maillot. Lorsque même il n'en coûte rien de sacrifier à la mode et au goût du jour, il lui est doux de placer la scène dans un de ces pays pauvres, mais polkeur, où, grâce à l'extension des nationalités slaves, les costumes ont ce caractère banal qui permet de les employer dans plusieurs pièces différentes. Ainsi, trois ou quatre ballets se passent aux bords du Danube, la couleur locale sera la même aux bords de la Vistule, avec addition seulement de quelques *schapskas* polonais. Voilà les danses commencées; on célèbre les noces de la femme de chambre de la comtesse Polinska, — prononcez Polka, à cause de la contraction syllabique familière aux langues du Nord. — La belle paysanne Mazourka, femme du vannier Mazourki, aime la danse avec fureur. Elle s'y livre de tout son cœur, lorsque la comtesse Polka, irritée on ne sait pourquoi, se précipite au milieu des danseurs, brise le violon d'un aveugle qui sert de ménétrier, et met tout le monde en fuite, malgré les reproches et les conseils du comte Polki, son mari. C'est désormais entre Polka et Mazourka que va s'établir l'antithèse morale; le choix spirituel de ces noms rendra cette lutte pleine d'intérêt.

Mazourka n'a d'autre défaut que son faible pour la danse, et elle possède un mari qui, sans son goût pour la bouteille, serait un excellent vannier et un délicieux époux. Pourquoi l'orgueilleuse Polka, qui n'a rien à désirer, qui est comtesse et femme d'un charmant cavalier, a-t-elle brisé le violon de l'aveugle? C'est que probablement elle était jalouse des triomphes de Mazourka. Ingénieuse allusion! Mazourka ramasse le violon, console l'aveugle, et veut le recueillir dans sa maison. Ce dernier tout à coup se transforme, comme les vieilles fées des Funambules, et paraît sous les traits et sous le costume d'un genie âgé. La mise de cet agent céleste est pleine de simplicité. Il donne des or-

dres à quatre lutins plus jeunes, qui transportent Mazourka endormie dans le lit de la comtesse, et Polka dans celui de la vannière. Le spectacle de cet échange, exécuté par les deux *vols* de génies qui traversent la scène en soutenant le lit de ces dames au moyen de bandes de calicot bleu, est tout à fait idéal.

Nous n'avons pas besoin de dire que ce ballet ressemble au *Diable à quatre* de Sedaine ; cela a le malheur d'y ressembler trop peu. Le savetier du second acte est un vannier, vu la dignité de l'Opéra ; tout le monde n'a pas vu l'opéra-comique, qui n'a pas été joué depuis vingt ans ; mais on se souvient d'avoir vu Debureau dans le *Lutin femelle*, où Mlle Dupuis, aujourd'hui au Palais-Royal, lui donnait la *réplique* d'une manière si charmante ; c'était la même pièce traduite en pantomime, comme celle-ci en ballet. L'imagination consiste donc ici à avoir placé la pièce en Pologne et inventé un vannier. La comtesse se réveille chez ce dernier. Elle n'a pas changé de figure, bien entendu, mais il faut bien que le spectateur se prête à l'illusion, et s'imagine que tout le monde prendra Polka pour Mazourka, et réciproquement.

Cependant la femme colère ne peut se faire à sa situation ; elle s'emporte, elle casse tout, elle veut fuir ; le vannier répond à ses violences à coups de bâton ; enfin, elle saute par la fenêtre avec l'idée de retourner à son château. La vannière n'a pas eu moins de surprise en se réveillant dans le lit de la comtesse ; elle s'étonne de se trouver là, de se voir servir par tant de domestiques, de recevoir la visite du comte qui se croit son mari ; enfin, elle déconcerte fort un maître à danser, par les pas étranges qu'elle substitue à la belle danse de l'école. Tout cela est allégorique, — c'est toujours la Mazourka triomphant, soit de la Polka, soit de la danse noble et classique. Quel symbolisme étonnant !

Voilà des salles magnifiques ornées de plantes et d'arbustes rares, et qui ressemblent à une serre comme on n'en a jamais vu ni en Pologne ni en Russie. L'économie a conçu encore cette décoration à deux fins. Avec des appliques d'arbres et de végétaux, c'est une serre ; en les enlevant, c'est une salle de palais, qui a servi ou servira dans l'occasion. On se livre là à des polkas et à des mazourkas sans nombre, on imite les évolutions des petites danseuses viennoises, on agace l'orchestre avec forces pirouettes, qui auraient plus d'action si les jambes de ces dames participaient moins de la nature du coq, jusqu'au moment où la femme colère vient arrêter les danses comme au premier tableau, ce qui montre que la leçon n'a été que fort imparfaite. De son côté, la vannière préfère son mari à la splendeur des cours ; de sorte que le bon génie à barbe blanche paraît sur l'escalier du fond, au milieu des feux du Bengale, et rend à ces dames leurs figures respectives, ce dont le spectateur ne s'aperçoit naturellement pas. — Nous avons regretté le temple de l'amour des Funambules, avec ses feux pyrrhiques et son soleil doré tournant au fond du sanctuaire. Mais on ne peut pas tout avoir.

Ce qui a presque sauvé ce ballet, tristement imité et défiguré du charmant livret de Sedaine, c'est d'abord la musique d'Adam, toujours gracieuse et élégante ; c'est le talent de Carlotta Grisi, qui a brillé comme danseuse, plutôt que comme mime ; c'est aussi Mlle Maria, qui a joué le second tableau avec beaucoup de verve. Mais est-ce un si petit succès qui sauvera ce théâtre désolé ?

OPÉRA-COMIQUE. — LE MÉNÉTRIER, DE M. SCRIBE, MUSIQUE DE M. TH. LABARRE.

Les journaux ont donné l'analyse de la nouvelle pièce de M. Scribe ; ils ont tous constaté, avec plus ou moins de sévérité, ou plutôt de justice, l'insuffisance de l'action, la pauvreté des moyens et du style, l'incohérence et l'invraisemblance du libretto. Il est donc parfaitement inutile de vous raconter cette ridicule histoire. Heureusement pour le théâtre que M. Labarre est un homme de beaucoup de talent, qui s'est tiré à son honneur de la tâche difficile qu'il avait acceptée. La musique du *Ménétrier* classera certainement son auteur au rang des compositeurs les plus distingués de l'époque. Pour apprécier convenablement cette œuvre, une seconde audition serait nécessaire, car il est impossible de se rappeler tous les motifs heureux, toutes les intentions charmantes dont cette partition est semée. La facture de M. Labarre est large et puissante, son imagination féconde, son orchestration savante et fort soignée. Son défaut, ce nous semble, c'est de ne pas tirer tout le parti possible des chants heureux qu'il rencontre si facilement. On voit qu'il craint de fouiller sa mélodie, de la trop analyser, de fatiguer son auditoire par la répétition d'un même chant ; c'est un tort immense, à notre avis : lorsqu'un motif suave apparaît, l'auditeur le suit avec délices de l'orchestre à la scène, répété alternativement par l'instrument et par la voix, passant du violon au ténor, et de celui-ci au hautbois ou à la flûte, pour reparaître dans toute sa splendeur sur les lèvres de la prima donna. Suivre la méthode contraire, c'est s'exposer à donner des mélodies un peu écourtées.

Nous avons remarqué l'aisance avec laquelle le talent de M. Labarre se plie aux exigences du poëme, passant du genre sérieux au genre bouffe, sans fatigue, sans effort, et avec un égal succès, c'est une précieuse qualité. — Le trio bouffe du troisième acte est un petit chef-d'œuvre en ce genre ; les morceaux qui nous ont paru les plus saillants après ce trio, sont le duo du premier acte : *Le temps nous presse et l'on m'attend*, et la romance : *Lieux où s'écoula mon jeune âge.* — Le deuxième acte, le meilleur de l'ouvrage évidemment, renferme un beau duo entre Mlle Lavoye et Mocker : *Au bonheur de sa vie ajoutez tout le mien*, morceau plein de larmes et d'émotion ; un superbe chœur :

La liberté bannie
Qui fuit de notre sol,
Parfois se réfugie
Au sommet du Tyrol.

Un autre chœur à boire, et un morceau d'ensemble qui termine l'acte.

Le troisième acte, qui est le moins plein, contient le trio bouffe : *Me prenant pour un sot*, et un bel air, par Mlle Lavoye.

En somme, *le Ménétrier*, malgré M. Scribe, est un fort beau succès pour l'Opéra-Comique.

Mocker a parfaitement joué le rôle principal de l'ouvrage, malheureusement la voix lui fait quelquefois défaut ; il a été bien secondé par Henri et par Cholet, qui est toujours un bon acteur, mais qui n'est guère plus un bon chanteur. Mlle Lavoye vocalise à merveille, mais elle a dans le gosier quelque chose d'aigre, de criard, de chevrotant, qui fatigue beaucoup ses auditeurs. Quant à Mlle Révilly, elle ne manque ni de tenue, ni de dignité, mais elle ne se doute même pas de ce que c'est que le chant.

A DE F.

REVUE DE LA SEMAINE.

La semaine qui vient de finir n'a été qu'un long tissu de solennités universitaires et de distributions de prix. Il a été depuis longtemps reconnu que ces prétendues fêtes de la jeunesse laborieuse sont de véritables corvées pour ceux qui les président comme pour les auditeurs. Un discours latin ne sera jamais bien divertissant pour des femmes et des gens du monde ; pour les lettrés, qui ont le malheur de comprendre, l'ennui se compliquera toujours d'un certain dédain. Heureusement, pour donner quelque intérêt à ces réunions officielles, il est permis au ministre d'exprimer dans une langue que tout le monde entend, des idées ingénieuses ou fécondes, droit précieux dont les grands maîtres de l'université ont rarement abusé et que M. Villemain, par parenthèse, avait tout à fait laissé tomber en désuétude. Quand il présidait la distribution des prix au concours général, on pouvait s'attendre à toutes les lassitudes que jette dans l'esprit une éloquence vide et pesamment chargée de mots inutiles. Grâce au ciel, nous avons été plus heureux cette année, et M. de Salvandy a su donner à son discours ce charme sérieux dont le public des colléges avait été si longtemps sevré.

Nous n'en avons pas fini avec les paraphrases officielles. Après les *speechs* où nos *Honorables*, revenus dans leurs cantons, expliquent leur conduite législative et *la situation du pays*, viennent les discours de conseils généraux, présidés ou illustrés par bon nombre d'entre eux. — Les journaux de cette semaine ont été remplis de l'allocution de M. Guizot aux électeurs de Saint-Pierre-sur-Dives et de Mézidon, qu'il représente au conseil général du Calvados. S'il en faut croire certaines feuilles, la réunion aurait été des plus touchantes : on aurait fraternisé, le verre en main, comme aux jours de l'âge d'or ; tout, enfin, se serait passé suivant la formule, — à la satisfaction générale. Ce qu'il y a de certain, c'est que, de part et d'autre, on a tiré des feux d'artifice d'éloquence ; les airs ont retenti des épithètes les plus pompeuses : on a bien fait, çà et là, quelques accrocs à la modestie, pour ne pas dire à la vérité ; mais cela vaut-il la peine d'en parler? Quoi de plus simple en ces temps d'exemplaire sincérité!

A la suite d'un banquet de deux cents couverts, où se trouvaient toutes les autorités constituées du Calvados, M. Legrand, maire de Saint-Pierre, a pris la parole et proposé un toast à M. Guizot, — non un simple toast en deux ou trois lignes, — mais un beau toast mûri pendant un mois, rédigé pendant quinze jours, et revu soigneusement durant quarante-huit heures. On ne s'attend pas à ce que nous reproduisions ici cette mémorable pièce ; elle est de ce style que l'on connaît, hélas! A propos de M. Guizot, M. Legrand parle de tout et d autres choses. Il va même jusqu'à donner, lui aussi, son petit avis sur le progrès, *non sur ce prétendu progrès comme l'entendent les sophistes de nos jours, lequel consisterait à errer sans boussole sur une mer orageuse, mais sur ce véritable progrès qui consiste dans une marche ascendante, régulière et modérée.*

Maintenant que nous voilà bien édifiés, maintenant que nous savons les mers qu'il nous faut courir et les écueils qu'il nous faut éviter, nous citerons un passage de la très-remarquable réponse de M. Guizot :

« Le dirai-je, messieurs? je trouve qu'on est envers l'opposition, envers la presse, envers les journaux, à la fois trop exigeant et trop timide. On leur demande une impartialité, une modération, une justice que ne comportent guère nos situations réciproques et la nature de notre gouvernement. Ils ont leurs passions, nous avons les nôtres. Acceptons, tolérons notre liberté mutuelle au lieu de nous en plaindre. Plus j'ai vécu de la vie publique et pratiqué le régime constitutionnel, plus je me suis convaincu que la liberté de la discussion, la liberté de la presse avaient des écarts à peu près inséparables de leur existence. Je ne crois pas ces écarts plus excessifs, parmi nous et de nos jours, qu'ils n'ont été ailleurs et dans d'autres temps ; et s'il est juste, s'il est indispensable de les réprimer quand ils touchent à ces choses sacrées qui doivent être au-dessus de toute atteinte, subissons-les sans émotion et de bonne grâce dans le cours habituel de nos travaux et de nos combats. C'est là une part du mouvement, de l'activité de la vie politique, et il en résulte, à tout prendre, beaucoup plus de bien que de mal.

« Mais, en même temps que j'accepte franchement et sans me plaindre la liberté de la presse politique, ses écarts, ses injustices, ses rigueurs, je regarde comme une nécessité et comme un devoir de conserver avec elle la plus complète indépendance ; de ne me laisser conduire ni par ses avis, ni par le besoin de ses éloges, ni par la crainte de ses attaques. Je m'applique en toute occasion à ne tenir compte que des choses mêmes, des vrais intérêts de mon pays, tels que ma raison les voit et les juge, et je ne me préoccupe point de ce que diront de moi les journaux. Il n'y a de politique digne et sensée qu'à cette condition.

« Permettez-moi, messieurs, de vous engager à en faire autant. Vous qui approuvez mes principes et partagez mes convictions, vous mes amis politiques, acceptez franchement la liberté de la presse, lisez les journaux sans vous irriter ni vous plaindre de leur rudesse, de leur violence ; mais gardez avec eux la pleine indépendance de votre pensée ; jugez les hommes politiques, non d'après ce qu'ils en disent, mais d'après la connaissance personnelle que vous avez de leur caractère, de leurs antécédents. Appréciez les actes politiques, non d'après le tableau qu'on en fait dans les journaux, mais d'après leurs résultats dans le pays et pour le pays. N'ayez point de colère, point d'humeur contre tout ce mouvement, tout ce bruit que la presse élève incessamment autour de nous; mais n'ayez confiance que dans les faits, dans votre propre jugement. Ainsi, seulement, vous ne serez les dupes ni les jouets de personne, et vous parviendrez, avec un peu de sang-froid et de patience, à voir les choses et les hommes selon la vérité. »

Qu'auront dit et pensé ces messieurs de Saint-Pierre et de Mézidon, en écoutant ce ferme langage? Ceci n'a-t-il pas l'air un peu d'une ironie ; mieux encore, d'une leçon? On ne comptait certes pas, en telle circonstance, sur une définition libérale du rôle actuel de la presse. Cela prouve simplement une chose : c'est que, pour les hommes éminents, il n'est pas d'occasion où la pensée ne puisse prendre un vol élevé. M. Legrand n'avait vu là qu'un moyen d'écraser M. Guizot d'éloges dithyrambiques ; M. Guizot, comme un grand esprit et un grand orateur qu'il est, a singulièrement élargi la question. Tout en restant en cause, au premier plan, il a su mêler à sa personnalité les graves intérêts contemporains, et il a trouvé ainsi de fécondes paroles.

— Nous n'irons pas plus loin dans l'examen du discours de M. Guizot ; nous aurions sans doute trop d'objections à faire pour les pouvoir produire, quant à présent, dans cette revue. Nous n'avons voulu que donner ici l'opinion d'un homme illustre, qui fut longtemps journaliste lui-même ; assez d'autres ont apprécié et apprécieront le ministre. — Le meilleur résultat de cette réunion, ç'a été une somme considérable, nous assure-t-on, versée entre les mains de quelques dames, qui, ce jour-là, demandaient l'aumône pour les pauvres.

On a beaucoup dit que Mlle Plessis était partie, et puis on a dit qu'elle reviendrait ; qu'elle était mariée, et qu'elle ne l'était pas ; que le czar l'avait voulue dans sa Russie, et que le général Guedeonoff, qui est le général des comédiens de cet empire, avait refusé de l'engager : si bien qu'on ne savait plus trop, à la rigueur, si Mlle Plessis était vraiment à Londres, ou encore à Paris, et même, en voyant chaque jour son répertoire sur les affiches de la Comédie, s'il était bien avéré qu'elle n'y jouait plus le soir. Mais il ne va plus être permis de s'y tromper, Mlle Plessis s'est, avant hier, embarquée pour Saint-Pétersbourg ; et c'est maintenant qu'il nous convient de prendre les rubans verts d'Alceste, rubans qu'on dit être couleur d'espérance, et dont Molière pourtant a si bien fait une livrée de deuil au dénoûment du *Misanthrope*, — le deuil de la dernière illusion d'amour morte au cœur d'un pauvre honnête homme trop exigeant.

On nous écrit que le départ de Mlle Plessis a été dramatique, comme toute son aventure, tragédie-vaudeville en prose jusqu'à présent, mais que M. Arnould, qui doit être un poëte, mettra sans doute en vers plus tard. Il faut laisser à la lune de miel le temps de passer sur le *scenario*. Cette lune-là vaut mieux que notre soleil de cette année ; elle éclaire au moins, si tant est qu'elle refroidisse aussi. — C'est par un temps déplorable que la Célimène perdue s'est embarquée. Le ciel était noir ; le pavé de Londres, agréablement empreint de charbon de terre détrempé, était noir comme de l'encre ; le paquebot était noir à la façon des vaisseaux anglais, qui s'habillent tous comme pour aller se cacher au coin des haies : et M. Arnould, qui avait jugé à propos de se rendre solennel, était, lui aussi, tout de noir vêtu des pieds à la tête : donnant la main à Mme Arnould, dont le manteau écossais jetait à grand'peine un peu de gaieté sur le tableau, il avait l'air de conduire le deuil. Il ne manquait derrière lui que le chien du pauvre, ce bon caniche noir de la gravure. La mise en scène eût été complète.

A peine les époux étaient-ils descendus à bord, que la marée a monté avec impétuosité. Cependant le paquebot s'est mis en route, roulé par ces grosses lames qui ne laissent pas que d'épouvanter même les gens assez résolus. La terreur était sur le pont : Mlle Plessis, plus morte que vive, récitait mentalement la grande scène des portraits, et autres oraisons de son répertoire ; le capitaine lui-même, qui n'était que fort ennuyé d'avoir les passagers dans ses manœuvres, parut très-inquiet aux personnes timides. Petit à petit, la situation prenait la tournure d'un dénoûment de mélodrame ; et la pauvre Mlle Plessis, qui a vu le *Naufrage de la Méduse*, commençait à s'en souvenir. Au fond de son cœur, elle enviait le sort de Mlle Penain « loin des effets de la mer! » — C'est alors que M. Arnould pensa que l'heure était venue de justifier la préférence de Célimène, et de prendre sur ce navire anglais un aspect qui pût rappeler Byron. Avec une grande fermeté d'âme, et un air serein, M. Arnould dégagea sa tête de son chapeau, son cou de sa cravate, et, tenant toujours Mlle Plessis à son bras, au milieu des passagers émus, il alla droit au capitaine soucieux, et lui déclama héroïquement cette phrase toute faite : « — Capitaine, n'ayez pas peur, vous portez César et sa fortune! » Malheureuse-

ment la fortune commençait à avoir le mal de mer. Mais quand le beau temps fut venu, et que des conversations animées purent s'établir, elle apprit de plusieurs auditeurs qui s'en occupaient beaucoup le grand mot de son époux. Ces auditeurs étaient des Russes de distinction; mais comme les Russes savent le français à leur manière, ils trouvaient le mot joli. Puisse Célimène assez conserver les bonnes traditions pour n'y jamais voir un calembour!

—

On a reçu la semaine dernière, à l'école des Beaux-Arts, les œuvres envoyées de Rome par les pensionnaires de la villa Médicis. Sans être plus remarquables qu'à l'ordinaire, les productions des jeunes artistes présentent, comme toujours, quelque intérêt L'exposition publique aura lieu à la fin de septembre; nous en rendrons compte.

En peinture, M. Hébert, élève de 5e année, qui, par suite d'une maladie grave, n'avait rien envoyé l'année dernière, paraît avoir regagné le temps perdu. Nous aurons de lui : *Delphica*, copie d'après la fresque de Michel-Ange à la chapelle Sixtine; *Orphée aux Enfers*, esquisse dessinée.

De M. Brisset, élève de 4e année, un *Fragment de la bataille de Constantin*, d'après la fresque de Raphaël au Vatican; et une esquisse peinte représentant *Oreste poursuivi par les Furies*.

De M. Lebouy, élève de 3e année, un tableau représentant la *Persécution des chrétiens sous Dioclétien*.

De M. Biennourry, élève de 2e année, *Salmacis*, figure d'étude; et un sujet tiré des poésies d'Alcman.

De M. Damery, élève de 1re année, une figure d'étude.

En sculpture. — De M. Gruyère, élève de 5e année, *Mutius Scævola*, figure en marbre; et une *Baigneuse surprise*, figure demi-nature en plâtre.

De M. Diébolt, élève de 4e année, la *Méditation*, figure ronde bosse, en marbre, de grandeur naturelle.

De M. Godde, élève de 3e année, l'*Amour et Psyché*, groupe modèle en plâtre (ce modèle, servant à faire la figure en marbre, n'a pas été expédié à Paris); une esquisse en plâtre représentant une *Scène du massacre des Innocents*.

De M. Cavalier, élève de 2e année, un bas-relief en plâtre, représentant une scène tirée de Tite-Live; et la *Tragédie*, tête d'étude en plâtre.

De M. Maréchal, élève de 1re année, une copie en marbre, d'après l'antique, de la *Vénus du Capitole*. (Cette statue, qui appartient au gouvernement, est destinée à faire partie des collections de l'école des Beaux-Arts de Paris.)

Le graveur en médailles, M. Merley, envoie une *Restauration d'un fragment de la frise du Parthénon*, d'après un plâtre du musée de Saint-Jean de Latran; et une *médaille de Syracuse*, copiée en creux d'après l'antique.

En architecture. — De M. Lefuel, élève de 5e et dernière année, un *Projet de mairie pour un des arrondissements de Paris*.

De M. Ballu, *Restauration du théâtre de Marcellus*. (Cet ouvrage n'étant pas entièrement terminé, ne fera pas, cette année, partie de l'exposition de Paris.)

De M. Paccard, élève de 3e année, des *Détails du temple de Mars vengeur*, en 3 dessins.

De M. Titeux, élève de 2e année, *les Détails et la Restauration du temple de Minerve, à Assises*, en 6 dessins; des *Etudes sur des tombeaux étrusques de Tarquinia, près Corneto*, en 4 dessins; et le *Cloître de Saint-Jean de Latran*, en 1 dessin.

De M. Tétaz, élève de 1re année, des *Détails du temple de Vesta, à Tivoli*, en 6 dessins.

En gravure taille-douce. — De M. Saint-Eve, élève de 4e année, la *Justice* et la *Poésie*, dessins. (Ce dernier sujet, servant en ce moment de modèle à la planche gravée, ne figurera pas à l'exposition de Paris.)

De M. Dalemer, élève de 2e année, le *Portrait d'Annibal Carrache*, d'après le portrait de la galerie de Florence.

—

L'Hippodrome poursuit le cours de ses succès. La foule, comme aux premiers jours, se porte à ces représentations, où l'on retrouve, plus ou moins fidèle, l'image des courses des vieux temps. C'était là une heureuse idée; il faut maintenant la rendre féconde. Les administrateurs, gens habiles du reste, ne doivent pas uniquement se préoccuper de la question pécuniaire : ils se sont, en quelque sorte, obligés à faire de cette entreprise, moins une œuvre d'amusement et de curiosité, qu'une chose nationale et d'un intérêt instructif. MM. Ferdinand Laloue et L. Franconi l'ont très-bien compris, et après les premiers tâtonnements, inévitables en matière d'innovation, ils songent à nous donner quelques-unes de ces fêtes qui, chez les anciens, et chez nous-mêmes, à des époques antérieures, attiraient et réjouissaient le peuple. Il ne s'agit encore, ni de ces luttes d'hommes à lions, dont notre enfance fut bercée au collége; ni de ces ardents combats de taureaux, si fort en honneur en Espagne et dans nos extrêmes provinces du Midi. On remontera moins haut vers le passé; nos émotions seront plus pacifiques. On s'arrêtera au quinzième siècle, par exemple, et l'on nous offrira le tableau complet d'un carrousel. — Nous avons assisté à quelques-unes des représentations conduites par un homme dont nul ne récusera l'expérience; M. de Fitte, directeur du manége de la rue Duphot, écuyer modeste, dont le nom se place aujourd'hui à côté du nom de Baucher. Nous pouvons dire que ce spectacle sera des plus attrayants par la diversité des évolutions, comme par l'éclat des costumes. Les figures de ce carrousel sont fort ingénieusement dessinées. On y verra tour à tour les exercices de la lance, du pistolet, de la bague, et de vingt autres, exécutés avec beaucoup d'ensemble. Nous ne parlerons point ici des hommes; mais nous donnerons, en passant, un salut à Mmes Valentine, Marie et Hermance, jeunes et charmantes amazones. L'une ne s'est jamais encore hasardée dans l'arène; les deux autres sont bien connues pour avoir conquis quelques couronnes et mille bravos en ce même hippodrome. Ayons un souvenir aussi pour celle qui, l'année dernière, menait en reine les sarabandes de cette pauvre danse, déjà un peu profanée et reniée, la polka : n'avons-nous pas nommé Mlle Céleste, plus populaire en France et par tout l'univers, sous le glorieux pseudonyme de *Mogador?* Nous rendrons compte de cette représentation qui doit avoir lieu prochainement.

—

L'immense héritage de la maison de Condé ne sera point, paraît-il, perdu pour les arts. M. le duc d'Aumale sait faire un noble usage de sa fortune; et, sans nul doute, les artistes retrouveront dans ce prince les goûts éclairés et les qualités éminentes qui rendent à jamais regrettable la mort du duc d'Orléans. Le jeune duc ne veut pas que la demeure du vainqueur de Rocroi; que l'aimable résidence chantée par Berchoux; que

> Ce brillant Chantilly,
> Longtemps, de race en race, à grands frais embelli,

déchoie entre ses mains de sa splendeur passée. Tout au contraire, il appelle à lui, pour l'enrichir encore, l'élite de nos statuaires et de nos peintres. Ainsi un plafond vient d'être commandé à M. Diaz; ce plafond, qui n'aura guère qu'une étendue de six pieds, doit être composé dans le style mignard, tant soit peu prétentieux et charmant, de Boucher et de Fragonard; et M. Diaz s'apprête déjà à répandre sur la toile les éblouissantes richesses de sa palette. Le sujet d'ailleurs est fort simple : dans un de ces ciels du nouveau monde, si poétiquement décrits par M. de Chateaubriand, deux oiseaux aux plumages de pourpre et d'azur tiennent dans leurs pattes les lettres C et A, qui forment le chiffre de la princesse Caroline-Auguste des Deux-Siciles, épouse du prince, ou qui répondent au nom de la duchesse, Caroline, et à celui du duc, Aumale. Le choix de M. Diaz pour ce travail prouve que non-seulement le prince apprécie le mérite individuel de nos artistes, mais encore qu'il sait les employer chacun dans la mesure de son talent.

—

Encore un peu de temps, et l'Afrique, dont on a dit tant de mal, deviendra pour les capitalistes un pays de Chanaan, une véritable terre promise. En ces contrées bienheureuses, l'argent se place à quinze et vingt pour cent, sans que la justice ait rien à reprendre dans cet intérêt passablement usuraire. A Alger, par exemple, les mœurs, nous ne dirons pas européennes, mais parisiennes, se sont naturalisées à ce point, que la grande place, par exemple, est ornée de maisons à arcades comme celles de la rue de Rivoli; et tels sont les succès de la civilisation, tels sont les triomphes de l'influence française dans la ci-devant capitale du dey, que le propriétaire du principal café d'Alger paye un loyer de dix-huit mille francs. A moins de s'aventurer un peu dans la plaine; à moins d'obtenir des concessions, et d'édifier eux-mêmes le seuil qui les doit garantir de l'audacieuse turbulence des

Arabes, les quêteurs de fortune ne doivent point espérer vivre pour rien dans nos possessions d'Afrique. Ce bon temps est passé, un autre le remplace; là-bas comme ici, la concurrence est une source de mécomptes. Dernièrement les héritiers du maréchal Clauzel ont mis en vente une quantité considérable de terrains et de propriétés sur le littoral; cette vente n'a pas rapporté moins d'un million quatre cent mille francs. Il est plus que probable que le maréchal avait eu à vil prix ces domaines durant les premières années de la conquête. Le maréchal Bugeaud, lui, prêche la colonisation aux autres, sans se croire obligé de se conformer à ses préceptes. Le gouverneur actuel ne possède, que l'on sache, aucune concession, aucun immeuble dans le pays; en revanche, il a pris un grand nombre d'actions dans les mines de Mouzaïa. Est-ce que, par hasard, l'industrie rendrait encore mieux en Algérie que les pignons sur rue?

—

Nous avons des nouvelles de Russie. Les guerres du Caucase, qui font tant de bruit en Europe, n'excitent aucun émoi aux rives de la Newa; on ne s'occupe que d'une chose, on ne se passionne que pour une chose à Saint-Pétersbourg, et l'administration, pas plus que la politique n'ont à s'en alarmer, car cette chose, c'est le Théâtre-Italien. Quand vous avez prononcé ce mot, vous avez tout dit. Hors de là, ne cherchez ni aristocratie, ni bonne manière, ni mode. Le Théâtre-Italien existe depuis deux années à peine, et la noblesse russe en jouit avec cet enthousiasme qu'inspire aux enfants la possession de nouveaux joujoux. Le vaudeville français, la comédie, l'opéra national, ne sont l'objet que d'une faveur secondaire; la meilleure part des bravos et des couronnes est réservée pour Rubini, Tamburini, Mmes Viardot et Castellan. Quoique le Théâtre-Italien soit comme sont les autres spectacles, dans les attributions et à la charge de la maison impériale, les appointements des chanteurs sont tellement élevés, — Rubini recevait 120,000 francs pour huit mois, plus, les appointements de son grade de colonel, — que la cassette du czar ne saurait y suffire, et qu'en cette capitale, où les entreprises dramatiques, fondées en quelque sorte pour les menus plaisirs du souverain, ne sont pas des affaires industrielles, il a fallu porter le prix des places à un taux capable d'effrayer les plus opulents *landlords* de la Grande-Bretagne. Ainsi, la salle italienne de Saint-Pétersbourg est seulement formée d'une galerie circulaire remplie par un triple rang de fauteuils. Le premier rang coûte cinquante roubles, *soixante-cinq francs* la stalle!... Un étranger qui se respecte ne peut guère se mêler aux marchands et aux mougicks qui occupent les dernières places, lesquelles se payent encore la bagatelle de dix francs!... force lui est de se réfugier au troisième rang de fauteuils où il se trouve en compagnie de généraux et de fonctionnaires, et où sa place lui revient encore à vingt-cinq roubles, *trente-deux francs!*... Et quand on songe que plus d'un chef-d'œuvre de Rossini, que le *Barbier de Séville*, par exemple, a été vendu à un impresario italien l'équivalent de deux ou trois fauteuils au théâtre de Saint-Pétersbourg! Il est vrai que les plus solides patrimoines ne résistent pas à cette mélomanie furieuse. Les boyards se mettent à la portion congrue, livrent aux enchères leurs hôtels, leurs chevaux, leurs équipages pour entendre *Linda di Chamunni* ou *la Sonnambula*. Au surplus, Rubini, qui s'est retiré il y a quelques mois, et dont Salvi, appelé de Moscou, a pris la place, faisait semblant de chanter en ces derniers temps. On pouvait répéter de lui ce qu'on disait du seigneur de Chassé, chanteur illustre de l'Opéra du dix-huitième siècle:

> Avez-vous entendu Chassé
> Dans la pastorale d'Issé?
> Ce n'est plus cette voix tonnante,
> Ce ne sont plus ces grands éclats;
> C'est un gentilhomme qui chante
> Et qui ne se fatigue pas.

La musique française ne se montre pas ingrate envers les cajoleries russes. A son retour des fêtes de Bonn, M. Hector Berlioz se hâtera de faire ses malles et de gagner Copenhague avant que les glaces interrompent le passage jusqu'à Saint-Pétersbourg. L'auteur de la symphonie d'*Harold* a déjà préparé les voies et suscité des sympathies nombreuses dans cette capitale. Rien ne dérangera ses projets, si, comme on l'espère, l'impératrice ne voyage pas à l'étranger cet hiver, ainsi qu'elle en avait l'intention. Deux concerts, sous le patronage de la cour et dans la Salle de la Noblesse, la plus grande salle connue; deux festivals de ce genre, s'ils réussissaient, procureraient presque une fortune à M. Hector Berlioz, car chacun ne rapporterait pas moins de 30,000 francs. Après une tournée dans toutes les grandes villes de l'empire et les capitales du Nord, M. Berlioz sera de retour ici au printemps prochain.

—

On nous écrit de la Rochelle: « Le congrès de l'Ouest vient de donner son huitième festival dans les derniers jours de juillet. Plus de quinze cents personnes assistaient à cette solennité. On y a exécuté des fragments du *Paulus*, oratorio de Mendelsohn, et du *Requiem* de Chérubini; la symphonie en *fa* de Beethoven, l'ouverture de la *Vestale*, etc. Comme solistes, MM. Revial et Séligmann ont été vivement applaudis. Le premier a parfaitement interprété plusieurs mélodies de Schubert; quant à M. Séligmann, il a su se montrer à la fois virtuose distingué et compositeur de talent. La fantaisie sur la *Juive* est un charmant morceau, que le jeu délicat et sympathique de M. Séligmann a rendu populaire. Mais pourquoi M. Séligmann, qui sait interpréter si bien la musique des maîtres, la joue-t-il si rarement? La place qu'il occupe parmi nos meilleurs violoncellistes lui impose le devoir de s'élever au-dessus de la fantaisie et de l'air varié. »

—

La mort de Bosio laisse une place vacante à l'Institut, Académie des beaux-arts, section de sculpture. Qui le remplacera? Quel sera le nouveau collègue de MM. David, Pradier, Ramey, Nanteuil, Petitot, Dumont et Duret? Quel nom viendra se joindre aux sept noms que nous venons de donner, et parfaire le nombre des statuaires de l'Institut, ce nombre placé entre celui des Muses et celui des Sages de la Grèce? Nul ne peut le dire encore; mais on peut du moins nommer les concurrents, discuter les titres, exprimer des désirs.

Et d'abord commençons par regretter vivement qu'un homme d'un talent éminent, qu'un des statuaires les plus remarquables de notre époque, ne se mette pas sur les rangs: nous voulons parler de l'auteur de l'*Enfant à la tortue* du Luxembourg, et du magnifique bas-relief de l'arc de triomphe faisant face à Paris, et représentant la *Marseillaise* ou le *Chant du Départ*; de M. Rude, en un mot. Il nous semble que la place d'un pareil talent est marquée au milieu de l'auguste aréopage, et que peu d'artistes pourraient lui disputer le fauteuil.

Les concurrents seront probablement MM. Jouffroy, Dantan aîné, Lemaire, Jaley, Seurre aîné, Raggi et Desprez. Peut-être de nouveaux champions entreront-ils dans la lice; aussi, comme tout est encore incertain, remettrons-nous à un prochain article la discussion des titres de chacun.

—

Décidément, le *Roi David* de M. Mermet a pris la place du *Prophète* de M. Meyerbeer, sur lequel M. Léon Pillet ne peut plus compter. Le *Roi David* sera représenté dans les premiers jours de novembre. Mme Stolz a déjà fait entendre, aux répétitions, les parties principales de son rôle de David, et on a été d'avis qu'il était parfaitement approprié à ses moyens; la musique de M. Mermet se distingue par une grande énergie dans l'inspiration, et par la fraîcheur dans les motifs. — Ce début sera donc une chose importante.

Mais le *Roi David* peut-il être considéré comme un début? Il y a dix ans que M. Mermet a fait représenter sur le théâtre de Versailles *la Bannière du roi*, dont le succès fut assez grand pour que M. Crosnier tentât l'acquisition de cet opéra. Depuis lors, M. Mermet n'a rien donné au public; il est donc certain que le *Roi David* n'est pas la seule composition qu'il ait en portefeuille. Si donc, cet opéra nous révèle un vrai compositeur, comme on l'assure, ce sera plus qu'une promesse d'avenir, ce sera le gage d'un présent déjà enrichi par les labeurs du passé. Sous un nom nouveau, nous chercherons l'œuvre longtemps méditée; au lieu de la fleur, nous attendrons le fruit. Voici quelle est la distribution des rôles. Mme Stolz, *David*; Mlle Van, *Micol*; Mlle Méquillet, *la Sorcière d'Endor*; M. Gardoni, *Jonathan*; quant au rôle de Saül, il est encore en réserve.

—

Dans une brochure intitulée *la Russie et les Jésuites*, M. Henri Lutteroth vient de raconter les embarras politiques que les membres de la compagnie de Jésus ont suscités au gouvernement russe, depuis la fin du dernier siècle jusqu'en 1820, époque de leur exclusion de l'empire. C'est là un chapitre très-curieux et généralement très ignoré

de l'histoire de la liberté religieuse en Europe. L'auteur a eu entre les mains des notes officielles, la plupart inédites, et, grâce à ces précieux renseignements, il a esquissé simplement le tableau de la grandeur et de la décadence des jésuites en Russie. Parmi les documents nouveaux que M. Lutteroth a mis à contribution, il faut citer quelques lettres adressées au ministre de l'instruction publique, par le comte Joseph de Maistre, pour demander, au nom des jésuites, l'érection d'un de leurs colléges en académie. C'est dans une de ces lettres qu'on peut lire cette phrase où l'écrivain ultramontain dévoile tout entier son triste système. « La science rend l'homme paresseux, inhabile aux affaires et aux grandes entreprises, observateur critique du gouvernement, novateur par essence, contempteur de l'autorité et des dogmes nationaux. » — L'académie de Polotzk une fois fondée, les jésuites firent si bien, qu'au mois de mars 1820, ils furent reconduits, sous bonne escorte, jusqu'à la frontière. On leur donna quelques ducats pour les frais du voyage, et on les pria poliment de ne plus remettre les pieds en Russie. Sans désapprouver complétement cette ingénieuse méthode, M. Lutteroth termine son livre en faisant sagement observer, qu'en principe, les idées ne sont vaincues que par les idées, et l'esprit ancien que par l'esprit nouveau.

—

Le sentiment de l'art ne périra pas en France. Nous lisons dans le journal de Laon :

« Un jeune homme de nos environs vient de donner des preuves d'une vocation artistique trop évidente, et il promet pour l'avenir trop d'honneur à notre pays, pour que nous ne nous hâtions pas de faire part à nos lecteurs de ce que nous venons d'apprendre. En écoutant le récit de son courage, de ses premiers travaux, de sa conduite, nous nous rappelions un trait semblable de la vie d'Haydn enfant, obligé, pour apprendre la musique, de se faire le valet d'un des grands maîtres du dix-huitième siècle.

« Ce jeune homme, fils d'une assez pauvre famille, nous dit-on, qui habite Monceau-lés-Leups, montrait beaucoup d'aptitude pour le dessin. Sans maître aucun, il avait appris à crayonner quelque peu. Dans tout ce qu'il faisait, il donnait preuve de goût et de grande facilité. Au printemps dernier, par nous ne savons trop quel hasard, il était à Paris au moment de l'exposition annuelle de peinture. On le conduisit au Musée. La vue de toutes ces toiles, plus ou moins belles, plus ou moins parfaites, lui causa une joie inconcevable. La couleur lui porta au cerveau, il sortit de là fou, enthousiasmé, dans le délire. De ce moment, il ne rêva plus que peinture et art. En lui-même, la prédestination lui criait : « Et toi aussi, tu es peintre. » Un matin, il prend son courage à deux mains et court chez Scheffer, l'un de nos grands peintres. Il lui dit ce qu'il est, ce qu'il veut, ce qui lui semble une vocation irrésistible, décidée. Il lui demande enfin une place dans son atelier. L'artiste accepte ; mais, dit-il, chacun de ses élèves paye chaque mois une rétribution de soixante-quinze francs. Ce n'est pas trop sans doute pour payer les conseils d'un tel homme, mais c'est beaucoup trop pour le pauvre enfant qui n'a pas le premier sou. En rougissant, il compte sa misère. Le peintre comprend bien cette raison qui l'afflige aussi ; cependant, il ne peut non plus écouter son cœur qui lui parle en faveur de ce nouvel amant de la muse ; lui aussi n'est n'est pas riche, à ce qu'il paraît, il faut qu'il compte avec tout et avec tous. Bref, il refuse. L'autre allait se retirer bien chagrin, quand une idée lui vint. « Vous avez, dit-il au peintre, besoin chez vous d'un domestique, d'un homme qui prépare votre atelier, broie vos couleurs, tienne tout en ordre. Prenez-moi. Je serai cet homme. En retour de mes soins, de mes services, de ma bonne volonté, je ne demande que de travailler près de vous, dans votre atelier, le temps que vous me donnerez. Si je fais bien, vous me conseillerez. Je vous promets de bien faire. » Que pouvait faire l'artiste ? Vaincu par ce grand courage, qui promettait si bien, il accepta. Le matin, l'enfant servait son maître ; le soir, il écoutait son professeur, et si bien que ses progrès furent rapides. L'atelier n'avait pas un élève aussi zélé. Poussé, excité, dirigé par son maître qui l'aimait, l'enfant arriva à copier un tableau plus vite et plus parfaitement que tous ses jeunes collègues. M. Scheffer, nous dit-on, a écrit au maire de Monceau-lés-Leups, pour lui demander en faveur de son protégé quelques secours nécessaires. Quelques personnes se sont intéressées à lui et lui viennent en aide. Mais ce n'est pas assez. Il paraît qu'on va demander au conseil général une somme qui permette au jeune homme une position et des études en rapport avec ses belles dispositions. M. Scheffer répond de son avenir.

« Du reste, le conseil général a la main heureuse. Ses secours se sont adressés à des gens qui ont su s'en rendre dignes. On sait que le jeune Desbuisson, dont le conseil général de l'Aisne a fait l'éducation chez un architecte de Paris, a obtenu au dernier concours le grand prix de Rome. »

Si nous nous permettions un commentaire, ne regretterions-nous pas que M. Ary Scheffer, qui est un grand artiste et un noble cœur, ait permis à un homme de cœur, qui sera peut-être un grand artiste, de vne deenir son élève qu'à la condition d'être son serviteur ?

—

Une nouvelle œuvre de M. David vient de sortir des ateliers de MM. Eick et Durand. La statue de Jean-Bart est partie le 15 pour Dunkerque. Nous l'avons vue placée encore à côté de la forge où a été mis en fusion le bronze superbe dont elle est faite. Nous ne pouvons, dans quelques lignes, apprécier convenablement ce remarquable travail : nous nous réservons d'ailleurs de juger cette figure colossale à son véritable point de vue. Un de nos collaborateurs, envoyé par cette *Revue*, assistera à la fête d'inauguration. Nous rendrons compte, à cette occasion, de la statue de M. David. Evitant toutefois de nous laisser prévenir par nos confrères, toujours hâtés, de la presse quotidienne, nous ne croyons pouvoir nous dispenser de donner de cette œuvre un sommaire aperçu.

Jean-Bart est monté à l'abordage ; de sa main droite tendue à hauteur de la tête, et armée d'un sabre, il appelle ses marins à une nouvelle victoire, et pose fièrement le pied sur un pavillon ennemi. Le vent de mer agite fortement les larges plis du noble costume ; les plumes du chapeau volent ; la main gauche, pendante, serre énergiquement la crosse d'un pistolet. Pose et détails, tout est de grand style. La plinthe, qui représente une partie d'un pont de vaisseau chargé d'accessoires magistralement traités, doit être, à son point de vue calculé, d'un poétique effet. En somme, malgré quelques défauts que nous devrons signaler dans un article plus complet, nous ne craignons point d'affirmer que cette nouvelle figure du célèbre maître est digne en tout de ses aînées. L'Art et la France doivent donc à ce ciseau, tant de fois si heureusement inspiré par nos souvenirs de gloire nationale, un demi-dieu de plus.

—

Le procès du prince de Berghes a fait cette semaine le sujet de toutes les conversations. Pour beaucoup de gens, la satisfaction de voir condamner un prince a été contrariée par le peu d'importance de la condamnation. On aurait aimé à voir un prince aux galères. Il faut donc apprendre à ces ennemis de l'aristocratie, qu'ils n'auraient eu là que le maigre régal d'un gentilhomme très-ordinaire, qualifié d'escroc, ce qui s'est vu bien des fois dans tout pays sans rejaillir sur l'institution même.

Le titre de prince produit, en France, un effet magique, parce qu'il y est rare, et parce qu'on s'imagine qu'un prince ordinaire est presque autant qu'un prince de la famille royale. C'est une grande erreur. Le titre de prince ne constitue, ni en France ni à l'étranger, un degré de l'ordre nobiliaire; c'est un simple titre de cérémonie, abandonné au caprice des rois ou des grandes familles, et qui n'a même pas de couronne spéciale dans le blason. Louis XV, un jour qu'on lui présentait un prince, demanda : « Est-il gentilhomme ? » A l'étranger les princes abondent, et la plupart de ceux que nous avons en France, ont emprunté leurs titres à des possessions étrangères.

Le famille de Berghes, que certaines personnes confondent avec celle de Murat qui était grand-duc de *Berg*, est d'ailleurs d'origine une assez bonne famille du Hainaut. Les généalogistes ne sont même pas d'accord sur son antiquité, les uns trouvent qu'elle descend des anciens châtelains de Berghes, les autres qu'elle est une branche bâtarde des ducs Lothier de Lorraine. Le père du prince de Berghes porte le titre de duc, et l'on a suivi pour le fils la coutume allemande où tous les rejetons sont princes dans certaines familles ; le duc de Berghes fut nommé pair de France, dans la dernière promotion de Charles X, et n'a jamais pu jouir de ce titre par suite de la révolution de juillet.



JESUS ENFANT, AU MILIEU DES DOCTEURS



BEAUX-ARTS.

LES ORIGINAUX ET LES COPIES.

La connaissance des tableaux se divise naturellement en deux branches : premièrement, il s'agit de discerner si le tableau qu'on examine est original ou si ce n'est qu'une copie; ce point éclairci, il faut trouver l'école à laquelle il appartient, et enfin le maître qui en est l'auteur.

Un tableau original a toujours quelque prix, quand même le peintre en serait médiocre. Une copie, à moins d'être ancienne, contemporaine du chef-d'œuvre qu'elle représente, faite sous les yeux du maître et retouchée par lui, n'a qu'une valeur subalterne ; l'important est donc de distinguer les originaux des copies. Avant de s'attacher à deviner le nom de l'artiste, il faut d'abord s'assurer par un examen attentif que le tableau que l'on a sous les yeux est une composition et non une reproduction ; et ce premier point est quelquefois fort difficile à décider, surtout lorsqu'il s'agit de vieilles peintures que la fumée des siècles, l'épaisseur des couches de vernis, la carbonisation des couleurs, ne laissent entrevoir qu'à travers une espèce de voile qui émousse la touche, empâte le travail du pinceau, et affaiblit les signes caractéristiques d'un maître ou d'une école.

A travers ce verre jaune que le temps pose sur les anciennes toiles, de médiocres peintures prennent quelquefois une apparence magistrale, une intensité de coloris dont il faut se défier ; les défauts de dessin disparaissent dans l'incertitude des contours noyés et perdus sous une brume de tons bitumineux ; les tons clairs, épargnés par la carbonisation, étincellent étrangement et prennent un petillant particulier ; les parties grises deviennent blondes ; tout se réchauffe, se dore et prend une valeur merveilleuse. C'est ce qui rend le commerce des vieux tableaux si plein de chances, de hasard et de déceptions. Cependant la vétusté n'empêche pas de reconnaître un original d'une copie, quoique cette distinction soit beaucoup plus facile pour des ouvrages modernes.

Les ouvrages des dessinateurs sont beaucoup plus aisés à copier que ceux des coloristes proprement dits. Soit par le calque ou tout autre moyen mécanique, l'on arrive à reproduire exactement les lignes d'une composition ; la sécheresse des contours les rend plus saisissables. Le modelé fondu, l'absence de touche et de caprice dans le pinceau, la généralité des tons locaux, donnent des facilités au copiste, qui, une fois le ton rencontré, n'a plus guère qu'à en poursuivre les dégradations du clair au sombre. La contrefaçon des coloristes offre plus de difficultés : leur dessin vague et flamboyant, leurs contours *flou*, les transparences obtenues par des frottés, les tons vierges transportés tout vifs de la palette sur la toile et posés au premier coup, les rehauts étincelants, les touches brusques, les teintes égratignées, le faire grenu ou lavé, selon la nature des objets, les glacis chauds sur un champ froid, ou froids sur une préparation ardente ; toutes ces ressources de la palette et de la brosse, sans compter le hasard de la pâte et du travail, rendent très-épineuse la tâche des copistes et des faussaires ; aussi les copies des tableaux italiens sont beaucoup plus difficiles à reconnaître que les copies des tableaux flamands.

Pour en revenir à notre point de départ, à quels signes peut-on distinguer un original d'une copie? Ces signes, reconnaissables pour l'amateur exercé, exigent beaucoup de tact et de délicatesse de la part de celui qui les examine.

Une peinture originale a dans l'aspect quelque chose de libre et de franc, de négligé et de savant à la fois, que n'a pas une copie, si bien faite qu'elle soit. Dans le tableau original on voit que l'idée partait de la tête du peintre, et venait de son cerveau à sa main sans passer par ses yeux. Dans quelques endroits la touche est incertaine ; on comprend que le peintre n'est pas encore bien décidé, qu'il hésite, qu'il cherche, et s'y reprend à plusieurs fois pour exprimer ce qu'il a dans l'esprit. On distingue la partie abandonnée au hasard et aux bonnes fortunes du travail de la partie voulue, arrêtée d'avance par la composition. L'artiste n'étant pas soumis à la gêne de la reproduction, les contours ont la liberté et la souplesse du premier jet, et l'on voit qu'ils n'ont pas été calculés pour reproduire un patron donné. Les touches lumineuses des cheveux sont nettes, vives, emportées hardiment ; les points visuels francs et purs ; *l'œil* des draperies, les cassures des plis, se distinguent par l'aisance et le caprice ; les extrémités sont touchées avec finesse ; l'aspect général a plus de mouvement ; tout se ressent de la présence de l'esprit créateur, et en même temps de l'imitation immédiate de la nature : un original remue, une copie est immobile. Le poli du travail remplace cette fleur de vie qui recouvre les ouvrages des maîtres.

Le copiste même le plus habile a toujours quelque chose de plus exact, de plus régulier, de plus froid et de plus fini que son modèle ; obligé de repasser sur le même sillon, sa main s'appesantit, son œil se trouble, il reste au-dessous ou au-dessus, en deçà ou en delà. Il est plus gris, plus violet, plus jaune ou plus rouge que son modèle. Ses lumières fatiguées se plombent, ses demi-teintes s'épaississent, ses om-

bres travaillées et reprises perdent de leur transparence. Les touches de sentiment, les plus difficiles à imiter, n'offrent pas la franchise et l'aisance du modèle; les contours sont plus arrêtés, plus secs; ils n'ont pas cette moelleuse incertitude que répand la brosse du maître. Quelque chose de contraint, de gêné, décèle toujours le copiste.

Cependant, surtout pour l'école italienne, les faussaires, les copistes, les imitateurs et les faiseurs de pastiches ont porté l'illusion au plus haut degré, et peuvent déjouer les connaisseurs les plus habiles. Leurs copies souvent contemporaines, et dont le temps a fait disparaître les imperceptibles différences, ne sauraient se discerner des originaux. De là naissent bien des illusions, bien des orgueils, qui se dissiperaient peut-être si le collationnement des différentes *épreuves* du même tableau était possible. Des copies ont été vendues à des prix tels, que l'on hésite vraiment à douter de leur authenticité. En général, l'on peut dire que, hors les sept ou huit musées royaux ou princiers où la généalogie des tableaux se conserve depuis le jour où ils sont sortis de la main du peintre, toutes les toiles que l'on attribue aux grands maîtres italiens ne sont que d'anciennes copies. L'on connaît l'anecdote du portrait de Léon X, de Raphaël, copié par André del Sarte avec une telle perfection, que Jules Romain, qui pourtant avait travaillé aux draperies, ne put le reconnaître, et qu'il fallut que Vasari lui fît voir les marques que l'on avait mises exprès pour distinguer la copie de l'original. Se tromper de la sorte ne serait pas un grand malheur; avoir un André del Sarte au lieu d'un Raphaël, on s'en consolerait aisément; mais les faussaires, sans être aussi illustres, savent acquérir un degré d'illusion suffisant pour tromper même les plus fins amateurs. C'est cela qui explique l'énorme quantité de tableaux attribués aux maîtres, et que leur vie entière n'aurait pas suffi à ébaucher.

Raphaël a été copié, imité de la façon la plus exacte et la plus étonnante, par Périno del Vaga, par Timothée d'Urbain, Jules Romain, André del Sarte, François Penni, Pellegrin de Modène, et bien d'autres moins connus.

Christophe Ghérardi copiait admirablement Jules Romain, aux tableaux duquel il avait souvent mis la main.

Titien, avec son immense réputation, devait exciter les efforts des imitateurs : la plupart des tableaux qu'on lui attribue, même en Italie, ne sont pas de sa main. Son élève, Girolamo di Tiziano, a fait des tableaux qui passent pour être du maître lui-même; il a été copié par Orazio Vecelli, son fils, son neveu Marco Vecellio, et par Damiano Mazza, de Padoue; par Bonifacio, Vénitien, disciple du vieux Palme, et enfin par Buonvicino, dit le Moretto, qui a fait d'admirables portraits fréquemment pris pour des Titien.

Chaque maître célèbre a ainsi sa pléiade de copistes, de faussaires et d'imitateurs, gens d'un mérite éminent, et qui seraient des maîtres eux-mêmes s'ils ne s'étaient pas attachés à la reproduction des œuvres des autres.

Si nous voulions effrayer les possesseurs de galeries et de tableaux anciens, nous pourrions pousser cette nomenclature à l'infini.

Alessandro Mari, de Turin, copiait les anciens maîtres. Andréa Commodo, de Florence, n'eut pas son pareil pour imiter les tableaux célèbres; et comme il vécut soixante-dix-huit ans, il eut le temps de donner beaucoup de Sosies aux originaux. Giulio-Cesare Milani, Bernardino Cesari, frère du chevalier d'Arpino, copiait les dessins de Michel-Ange avec une telle exactitude, qu'il était difficile, de son temps, de les distinguer de ceux du maître.

Ercolino da Castel a copié si merveilleusement les ouvrages du Guide, qu'il est souvent arrivé au maître de confondre la copie avec l'original. Ercolino ne voulait pas faire de tableaux de son chef, quoiqu'il en fût très-capable. Il répondit au pape, qui le pressait de peindre une toile originale, qu'il était copiste et voulait rester copiste.

Jacques Jordaens a contrefait les Italiens, et surtout les Vénitiens. Luca Giordano a fait des Raphaël que nous avons vus à Madrid et qui tromperaient les plus habiles.

Giovanni et Girolamo da Ponte, fils du Bassan, passèrent leur vie à copier les tableaux de leur père, qui, à cette époque, avait beaucoup de succès. L'Espagne est infestée de ces éternelles reproductions. Quelques copistes se consacraient exclusivement à la reproduction d'un maître. Jacopo da Empoli avait choisi André del Sarte, Leonardo Corona s'était attaché à Titien, et ils étaient arrivés à une perfection d'exactitude vraiment prodigieuse. Marietta Tintoretta, fille du Tintoret, a copié, à s'y méprendre, les tableaux de son père, et a fait des portraits originaux qui ne se distinguent pas des célèbres portraits de Robusti.

D'autres n'y mettaient pas tant de façons et avaient en quelque sorte des manufactures de copies. Rocca de San Silvestro, à Venise, vers la fin du seizième siècle, avait à ses gages un certain nombre de Flamands qu'il employait spécialement à contrefaire les Vénitiens.

Ces copies étaient ensuite envoyées dans les pays étrangers où l'on n'avait pas les originaux sous les yeux et où la fraude devenait plus facile.

On ne s'arrêta pas là. Les copistes devinrent tout bonnement des faussaires. Terenzio da Urbino, qui vivait au commencement du dix-septième siècle, fut un des plus habiles. Il choisissait de vieux panneaux, les peignait, les vernissait, les enfumait, et leur donnait une telle couleur de vétusté, que les plus experts y étaient trompés.

Les maîtres hollandais et flamands sont plus difficiles à imiter. Ils ont une transparence de couleur, une vivacité de ton qui est l'écueil des copistes. La fougue des Flamands, la patience des Hollandais ne s'imitent pas du premier coup ; il ne s'agit plus ici de ces nobles airs de tête, de ces grandes et fières tournures, de ces beaux jets de draperies des maîtres italiens, qu'on peut dérober avec un poncif et transporter tout entiers sur une autre toile. Chaque peintre hollandais ou flamand a sa touche spéciale, son coup de pinceau particulier, reconnaissable en quelque sorte comme une écriture ou un parafe; il faut attraper la liberté de jet, l'aisance de cette touche, sans quoi, avec toute l'exactitude possible de valeur et de ton, l'imitation ne serait pas complète. Il ne s'agit pas de transcrire le sens de la lettre, il faut encore reproduire le caractère de l'écriture. Une copie d'un maître hollandais, parfaitement exacte, est pour ainsi dire égale à l'œuvre du maître lui-même, puisque le mérite des tableaux de cette école consiste surtout dans la chaleur du coloris et l'esprit de la touche, et qu'elle n'a rien de cette poésie sublime qu'inspire l'école italienne.

En France, l'on connaît la fabrique de Boucher, de Lancret, et de Watteau, qui se tenait sur le Pont-Neuf. Vous voyez que tous les temps et toutes les écoles ont eu leurs imitations. Nous ne parlons pas ici de l'école espagnole, à la mode depuis quelques années seulement, et dont les tableaux n'avaient pas jusque-là franchi les Pyrénées. Les contrefacteurs et les faussaires ne sont pas moins nombreux de l'autre côté des monts. Il y a dans Séville des manufactures de Murillo à l'usage des Anglais, et Ribera compte une foule de copistes très-adroits.

Cependant, malgré l'habileté des faussaires, il est possible de discerner les ouvrages des maîtres en étudiant attentivement la façon dont ils ébauchaient, dont ils peignaient, leur

touche, leur dessin, leurs habitudes et même leurs défauts. Ceux-ci ébauchent en grisaille, ceux-là en détrempe ; d'autres au lavis de bitume ou de terre d'ombre ; quelques-uns peignent en pleine pâte, d'autres avec des glacis ; c'est à l'amateur à faire toutes ces remarques et à les réunir à celles que nous a léguées la tradition.

Si de ces considérations nous voulions descendre à des remarques matérielles, deux choses pourraient encore utilement nous guider dans nos recherches : l'étude des couleurs, des panneaux et des toiles qu'employaient ordinairement les maîtres. Il y a sur ce sujet toute une suite de remarques qui ont été faites, et de traditions conservées par les écrivains ou par les tableaux inachevés à divers états qui nous ont été laissés par les grands artistes.

Avant Raphaël, et dans une partie du seizième siècle, les peintres italiens ont peint sur panneaux ; ils étaient généralement en bois de peuplier, quelquefois en bois de cèdre ou de sapin, les joints maintenus avec soin par une bande de toile collée à la colle de fromage, qui était d'une grande solidité. Titien a peint souvent, ainsi que Tintoret et Paul Véronèse, sur des toiles, où l'impression se faisait, comme pour les panneaux, en détrempe ou en plâtre (plâtre éteint, broyé avec de la colle animale). Dans les Pays-Bas, l'usage des panneaux s'est conservé plus longtemps. On sait tous les soins qu'apportaient à cet article les précieux peintres hollandais du dix-septième siècle, qui ont aussi peint sur cuivre étamé.

Il y avait à Anvers une célèbre fabrique de panneaux ; ils étaient marqués ordinairement avec un fer chaud, de deux mains arrachées et croisées, qui sont les armes de la ville d'Anvers, nommée en flamand Antwerpen, c'est-à-dire main coupée ; elle en faisait de très-grands ; ils étaient toujours de chêne.

Rubens peignait ordinairement sur panneaux : il n'a employé la toile que pour les tableaux faits pour Henri IV et ses autres ouvrages de grande dimension. Nous croyons même qu'on doit rejeter comme fausses toutes les peintures de petites dimensions et données comme de lui lorsqu'elles sont sur toile, les esquisses surtout ; nous en avons beaucoup vu à Anvers, à Munich, et toujours sur bois. Accoutumé aux panneaux, on conçoit qu'il ait dû persévérer dans cette habitude, surtout pour les esquisses, où il avait besoin d'une plus grande sûreté de moyens et d'une liberté de touche plus entière.

Quelques peintres ont peint sur fond imprimé avec de la terre d'ombre, comme Poussin dans quelques-uns de ses tableaux, où la couleur du fond a percé à travers les teintes claires et dénaturé le coloris.

Pendant longtemps, les peintres préparèrent, ou firent préparer sous leurs yeux les couleurs, les vernis et les huiles qu'ils employaient ; des élèves étaient généralement chargés de ce soin ; c'était même par là qu'ils commençaient ; et il faut attribuer à l'expérience des maîtres, à la qualité des matières, et à l'attention qu'ils apportaient à cette préparation, la grande différence que le temps a mise entre leurs tableaux et ceux de leurs meilleurs élèves. Les Italiens ont un peu négligé cette partie. Giorgion, Titien, le Véronèse, employèrent souvent des couleurs de médiocre qualité. Peu de peintres ont porté autant de soin à ce choix que Rubens et que Corrége, fait d'autant plus honorable pour celui-ci qu'il était pauvre. Les tableaux de ces maîtres n'ont pas varié ; ils n'ont jamais été plus éblouissants et plus harmonieux que de nos jours.

Titien se servait de laque du Brésil, qui aujourd'hui donne une teinte sale à ses draperies ; en revanche, il employait ce brun rouge solide et fin qui, mélangé avec le blanc, a produit ces magnifiques carnations dont la fraîcheur n'est pas altérée. — Véronèse se servait du bleu égyptien ou turc, qui est devenu vert avec le temps. — Corrége employait l'outremer le plus cher, et Rubens, le cinabre, le vermillon le plus pur. Cette qualité des couleurs nous paraît être une des grandes marques distinctives des maîtres.

Depuis Van-Eyck jusqu'à Léonard de Vinci et Fra Bartolomeo, on a généralement ébauché en grisaille. Il y a au musée de Florence deux grandes ébauches de ces deux derniers peintres, précieuses pour l'étude, et qui sont dessinées au trait avec le pinceau, puis lavées et ombrées, comme un dessin au bistre, avec une couleur brune qu'on reconnaît pour du bitume. L'école romaine, Raphaël, et toute l'école florentine, suivirent généralement cette habitude. Titien et les Vénitiens ébauchaient à pleine pâte ; Corrége aussi. Véronèse et quelques autres ébauchaient en détrempe.

Van-Eyck, le Vinci, les Flamands et les Vénitiens ont mêlé le vernis à la peinture ; on glaçait déjà sur détrempe ; on glaça d'autant mieux sur peinture à l'huile. Le Titien et Corrége sont, de tous les Italiens, ceux qui ont glacé le plus. Fra Bartolomeo a aussi beaucoup glacé.

Van-Dyck et Jordaens, quoique élèves de Rubens, ébauchaient dans la pâte comme Titien.

Ces deux routes suivies par les maîtres ont conduit au même but, et les tableaux très-empâtés de Titien et de Rembrandt sont aussi transparents que ceux de Fra Bartolomeo et du Bronzino ; mais il y a une grande différence dans le travail, et c'est de tous ces détails qu'il faut partir pour baser sa conviction.

De tout ceci, il résulte que rien n'est plus difficile que la distinction des originaux et des copies. Il y a cependant des règles à suivre pour ne pas s'y tromper. D'abord l'étude souvent répétée des types incontestables, soit dans les églises, soit dans les galeries royales, de façon à ce que la familiarité des maîtres vous soit acquise et que vous les reconnaissiez à la première vue comme des amis que vous fréquentez depuis longtemps. Il faut ensuite avoir dessiné et peint quelque peu pour posséder une teinture du côté technique et pouvoir se rendre compte des procédés, et surtout avoir fait de nombreux voyages en Italie, en Flandre, en Espagne, en Angleterre ; de cette façon, vous acquérez ce scepticisme qui ne doit jamais abandonner l'amateur de tableaux. La vue du même chef-d'œuvre, répétée dans cinq ou six galeries, vous rendra plus difficile sur l'authenticité des tableaux en vente. Vous vous poserez cet axiome, qu'il n'y a dans le commerce aucun tableau de Léonard de Vinci, de Michel-Ange, de Raphaël, ou de Sébastien del Piombo, qui soit original. Les ouvrages de ces grands artistes sont *tous* connus, gravés plusieurs fois, ils ont été faits pour des rois et des princes, et leur filiation est parfaitement suivie à dater de leur sortie de l'atelier. Pour augmenter la certitude, vous n'admettrez que les tableaux purs, c'est-à-dire sans aucun repeint. Nous aimons mieux, pour notre part, un trou qu'une retouche ; ces tableaux usés, retouchés, repeints, vernis et revernis, peuvent peut-être avoir été du maître, mais ils n'ont plus aucune valeur, recouverts qu'ils sont par les ignobles barbouillages d'un restaurateur ignorant. Cette juste sévérité évitera bien des méprises et des déceptions. Puissent les noms de copistes ou de faussaires que nous avons recueillis mettre les amateurs sur leur garde, et les empêcher de mettre sur une vieille toile enfumée à plaisir des sommes folles qu'ils feraient beaucoup mieux de consacrer à l'achat de plusieurs jolis tableaux contemporains, avec lesquels la tromperie n'est pas possible.

THÉOPHILE GAUTIER.

L'ÉPOPÉE PERSANE.

UN HÉROS DU LIVRE DES ROIS.

III

C'est alors que le roi Kaus, accompagné de Rustem et suivi de son armée, vient poser son camp autour de la citadelle dans laquel Sohrab s'est retranché. Lorsque, du haut du fort, le fils de Rustem aperçoit la nombreuse armée des Persans : « Vois-tu, dit-il à Human, toutes ces légions qui s'avancent (ce qui fit pâlir le vieux chef tartare)? Va, ne crains rien, poursuit le jeune héros, avec la faveur et l'aide du ciel, je les disperserai bientôt. » Et, ayant demandé un gobelet de vin, confiant dans son courage et dans ses forces, il le but, en attendant avec calme le résultat de la bataille.

De son côté, Rustem est impatient de connaître ce formidable héros qu'il doit combattre. Avec la permission du roi Kaus, il prend un déguisement à la faveur duquel il pénètre dans le lieu où le jeune Rustem, environné de ses guerriers, était assis et buvait gaiement du vin. L'un de ces guerriers, nommé Zindeh, s'étant écarté pour quelques instants de la salle du banquet, aperçoit dans l'ombre un homme qui était en embuscade. A peine avait-il eu le temps de lui dire : « Qui es-tu ? » que Rustem, car c'était lui, lui déchargea un coup sur le col qui l'étend mort à terre. Quelques instants après, un autre convive, passant là avec une lumière, voit un cadavre, reconnaît Zindeh, et va donner connaissance de cet accident à Sohrab, qui, ne doutant pas que ce ne soit l'œuvre d'un ennemi parvenu furtivement jusqu'à sa tente, fait le serment solennel qu'il se vengera le jour suivant, et que sa vengeance portera principalement sur le roi Kaus.

De retour au camp, Rustem, en rendant compte de son expédition au roi, lui fait un portrait remarquable de Sohrab : « Parfait dans sa stature, dit-il à Kaus, il est élégant comme un cyprès, et aucun Tartare ne peut lui être comparé. Le Touran, ni même la Perse, ne pourrait fournir, en ce moment, un héros qui portât, imprimé sur son front, plus de noblesse et de courage. Si tu le voyais, ô roi ! tu jurerais que c'est Sam lui-même, ce guerrier si grand par sa stature et par ses actions. »

Mais le jour commence à poindre. Dans son impatience de se venger, Sohrab prend avec lui Hedjir, celui qu'il avait fait prisonnier avant son combat avec Gurdaferid, et le conduisant au sommet de la forteresse, il lui promet la liberté s'il répond sincèrement aux questions qu'il veut lui adresser. Le prisonnier promet de le satisfaire ; et alors Sohrab commence à le questionner. « Dis-moi quels sont les héros qui conduisent l'armée ennemie, où ils se tiennent, et quelles sont leurs dignités. Où sont Thous, Gudartz, Giw, Gusthem et Barahm, qui te sont tous connus ? et Rustem, où est-il ? Regarde, observe avec attention, dis-moi leurs noms, fais-moi connaître leur valeur relative, ou tu mourras sur l'heure. — Là, répond Hedjir, où de splendides tapisseries entourent ces brillants pavillons surmontées de bannières ornées de soleils d'or, un trône triomphal brille de saphirs ; c'est le centre des armées ; et autour de la tente principale tu vois cent éléphants attachés, comme si le roi, dans sa pompe, se moquait du destin? C'est là que Kaus tient son siége royal. Cet autre pavillon, protégé par une garde nombreuse, autour duquel sont rassemblés les plus illustres chefs et des cavaliers caracolant comme s'ils se préparaient au combat et faisant briller leur armure d'or, c'est là que Thous, avec un orgueil royal, élève ses bannières ; Thous, l'effroi des braves, le guide et l'ami du soldat.

« Quant à cette tente écarlate, près de laquelle se tiennent ces lanciers sombres et terribles, et ce bataillon de vétérans couverts d'acier, c'est celle du puissant Gudarz, renommé pour son ardeur guerrière ; il est le père de quatre-vingts guerriers. Cependant, terrible encore dans les combats, il fuit un repos sans gloire, et fait flotter sa bannière ornée de lions. — Mais, fais attention, interrompit tout à coup Sohrab, à ce pavillon vert ; un chef renommé y parle sans doute aux plus nobles Persans qui l'entourent? Son étendard a quelque chose de terrible, et l'on y a brodé avec art un hideux dragon replié sur lui-même et prêt à s'élancer : ce guerrier semble surpasser tous les autres en force et en importance ; devant lui est un généreux coursier qui piaffe et hennit : jamais je n'ai vu un pareil guerrier, ni un cheval dont la forme fût plus majestueuse. Quel peut être le chef illustre dont l'attitude est si imposante? Tiens, regarde comme sa bannière s'agite vivement sur le ciel ! »

Sohrab questionnait ainsi avec ardeur. Pour Hedjir, frappé de terreur, il s'arrêta avant de répondre une dangereuse vérité mal dissimulée. Tremblant pour les jours de Rustem, le prisonnier soupira et se prépara à désavouer celui qui faisait l'orgueil de son pays. En balbutiant donc, il dit que « ce guerrier était venu du fond de la Chine pour secourir Kaus. — Quel est son nom ? — Je l'ignore. — Eh bien, où est la tente de Rustem? — Je n'en sais rien, dit Hedjir, et sans doute, ajouta-t-il, ce héros n'est pas encore arrivé du Zabulistan. » Le cœur du jeune Sohrab était dévoré d'inquiétude, et repassant dans son esprit tous les indices qu'il avait reçus de sa mère sur Rustem, il lui semble le reconnaître dans le personnage majestueux qu'il voit au milieu du camp ennemi. Alors, il tente un nouvel effort pour s'assurer de la vérité à ce sujet, et s'adresse avec douceur à Hedjir en l'interrogeant de nouveau : « Essaye donc, lui dit-il, de trouver la tente de Rustem, et tu seras largement récompensé de ta recherche. — En voilà une qui ressemble à la sienne, répond Hedjir ; mais ce n'est pas elle. » et dans son embarras de répondre, le prisonnier se met à faire l'éloge de Rustem dans les combats. Mais toujours entraîné par l'impatience de connaître son père, le jeune héros marque son étonnement à Hedjir de ce qu'il parle de Rustem comme s'il l'avait vu souvent combattre. Il le presse de nouvelles questions, jusqu'à ce que le prisonnier soit réduit au silence. Celui-ci réfléchit que s'il indique Rustem, Sohrab courra immédiatement sur lui pour lui donner la mort, et qu'il n'y aura plus de rempart pour la Perse. Malgré les prières et les menaces même du jeune héros, Hedjir persiste donc à ne plus rien dire.

Poussé à bout par l'incertitude toujours croissante où il est entretenu par la circonspection d'Hedjir, Sohrab descend avec rapidité de la forteresse, et court se revêtir de ses armes. Ne respirant plus que la vengeance qu'il a juré de prendre au sujet de la mort de Zindeh, il sort seul, et s'avance terrible dans la plaine, sans qu'aucun guerrier ennemi ose s'opposer à son passage. Arrivé près de la tente du roi Kaus, il défie le monarque en l'injuriant, et va jusqu'à lui reprocher la lâcheté avec laquelle il évite le combat qu'il lui propose. Kaus ainsi que les guerriers sont terrifiés par cette apparition soudaine, et l'on va implorer le secours de Rustem qui déclare qu'il ne veut pas combattre en ce jour. « Qu'un autre chef se présente d'abord, dit-il, et s'il succombe je me présenterai à mon tour. »

Mais dans ce pressant danger, le roi Kaus envoie Thous auprès de Rustem, pour lui faire sentir le besoin indispensable de son bras; et le héros se décide enfin à aller combattre Sohrab. Tout en se couvrant de ses armes, « Cet ennemi, se dit-il à lui-même, doit être de la famille des démons, sans quoi il n'imprimerait pas tant de terreur aux guerriers. » Puis mettant toute sa confiance en Dieu, il s'avance vers Sohrab par qui il est invité à se retirer un peu à l'écart, afin de combattre à quelque distance des spectateurs. Rustem ayant acquiescé à cette demande, dit à Sohrab : « Il n'y a personne qui puisse résister à mon bras. — Tu périras infailliblement, répliqua Sohrab. — Pourquoi tant de jactance? reprend Rustem ; tu n'es qu'un enfant, et n'as pas assisté encore aux combats des vaillants, tandis que mon expérience est longue ; j'ai tué le Démon blanc et toute son armée de démons. — Ah ! répond Sohrab, avec emportement, il n'y a pas d'être si fort et si terrible qu'il soit, qui puisse m'échapper. — J'ai compassion de ton âge, répète Rustem, et je ne puis te tuer. Séparons-nous. — Tu es peut être Rustem ? s'écrie alors le jeune Sohrab, entraîné par un mélange de curiosité et de fureur. — Non, répond Rustem, je ne suis que son serviteur. »

A peine ces derniers mots ont-ils été prononcés, que les deux guerriers fondent l'un sur l'autre avec leurs lances qui volent aussitôt en éclats. Ils se battent successivement avec l'épée, avec la masse, en sorte qu'après quelques instants de lutte, leurs armures sont hachées et leurs chevaux épuisés de fatigue. Couverts de sang et de poussière, le gosier aride et ne pouvant plus respirer, tous deux sont forcés de rester un moment immobiles, et de reprendre haleine.

Pendant ce court propos, Rustem fit en lui-même cette réflexion : « Jamais je n'ai rencontré un homme ou un démon pourvu d'une telle activité et de tant de force. »

« Quand tu seras prêt, interrompit également Sohrab, tu pourras essayer les effets de mon arc et de ma flèche. » Et ils engagent de nouveau le combat avec ces armes, sans résultat décisif. Alors n'usant plus que de leurs bras et de leurs mains, mais toujours montés sur leurs chevaux, ils se livrent à la lutte. C'est en vain que Rustem, pour enlever Sohrab de sa selle, emploie la force avec laquelle il eût soulevé une montagne, il ne peut y parvenir. Son antagoniste n'est pas plus heureux, et tous deux, certains de l'égalité de leur puissance, cessent de s'étreindre. A cet instant, Sohrab saisit sa masse et en porte un coup furieux sur la tête de Rustem qui chancelle de la douleur qu'il ressent. « Ta puissance est domptée, s'écrie alors Sohrab en souriant avec mépris ; toi et ton cheval vous êtes épuisés de fatigue, et sanglant comme tu es, tu me fais pitié ; va, ne cherche plus à te mesurer avec le vaillant ! »

Confus de ce reproche, Rustem reste silencieux. Mais tout à coup les deux armées s'ébranlent. Un combat sans ordre s'ensuit et donne à Sohrab l'occasion de faire mordre la poussière à plus d'un ennemi. Rustem et Sohrab, également fatigués d'une journée si laborieuse, se promettent de recommencer leur combat singulier le lendemain matin.

Retiré dans sa tente, Rustem, après avoir adressé ses prières au Tout-Puissant, dit à l'un des chefs qui étaient près de lui, « que jamais il n'a éprouvé de résistance, dans les combats, aussi prodigieuse que celle que lui oppose le jeune guerrier. Quelle que soit l'issue du combat de demain, il est indispensable d'aller prévenir Zal des succès extraordinaires de ce jeune Tartare, car il est hors de doute que toute la Perse tombera en son pouvoir. »

De son côté, Sohrab, rentré soucieux sous son pavillon, avec le vieux Human, dit à ce guerrier : « Ce vieux héros me paraît avoir le port et la puissance de Rustem. Dieu veuille, si les renseignements que m'a donnés ma mère sont vrais, qu'il ne soit pas effectivement mon père ! — J'ai vu souvent Rustem, dit l'officieux Human, et je le connais bien; or celui que vous avez combattu n'est pas le héros de la Perse; et, bien que son cheval ressemble à Rakush, ce n'est pas non plus cet animal ; tranquillisez-vous. » Rassuré par ses paroles, le jeune guerrier rend hommage à Dieu, et se repose.

Mais, dès l'aube du jour, les deux antagonistes sont en présence. Sohrab, apercevant Rustem, ne peut se défendre d'une tendresse instinctive qu'il sentit naître au fond de son cœur. Tranquillisé par son succès de la veille, il ne craint pas de témoigner à son ennemi le désir qu'il a de cesser de l'être : « Ne combattons plus, lui dit-il, et ne cherchons plus à détruire deux existences qui ont une grande valeur. Laissons les autres se mesurer entre eux et rapprochons-nous. Mon cœur est tout à la fois plein d'espérances et de craintes ; je ne sais pourquoi mes joues sont humectées de pleurs en te voyant, et je ne cesse pas de désirer de savoir ton nom qui doit être fameux. Ah ! fais-le-moi connaître ! — Les arrangements que nous avons pris hier soir ne s'accordent pas avec ce que tu dis, répond Rustem avec rudesse ; je n'ai point de détour et ne suis pas un enfant comme toi. Nous sommes convenus que nous lutterions à pied aujourd'hui ; me voilà prêt. »

Tous deux descendent de leurs chevaux qu'ils vont attacher à une roche, et ils se rejoignent bientôt pour combattre. Ils se saisissent, et, comme des lions acharnés l'un contre l'autre, ils entrelacent et serrent leurs membres d'où découlent des flots de sueur et de sang. Fort comme un éléphant, Sohrab enlève Rustem et le jette violemment par terre sur le dos. Alors, s'asseyant sur sa poitrine avec la fureur d'un tigre qui tient un élan, il se dispose à couper la tête du vaincu. Mais saisissant l'instant pour l'arrêter, Rustem lui dit : « D'après les usages de mon pays, ce n'est qu'à la seconde chute d'un lutteur que l'on a le droit de lui trancher la tête. » Aussitôt Sohrab, remettant son épée dans le fourreau, laisse à Rustem la faculté de se relever, et le combat est remis encore une fois.

En rentrant dans sa tente, Sohrab raconta tout ce qui venait de se passer à Human. Mais le vieux chef turanien témoigna au jeune guerrier le plus vif chagrin de l'étourderie d'une pareille conduite. « Enlacer le lion, s'écria-t-il, et lui rendre la liberté pour qu'il te dévore, est certainement une grande folie. — Il est encore en mon pouvoir, répondit le jeune homme, car il m'est inférieur en force et en adresse, et demain je reprendrai sur lui le même avantage. — L'homme sage, répondit Human, ne doit jamais dire d'un ennemi qu'il est faible et qu'on le méprise. »

En quittant le champ de bataille, Rustem, de son côté, après s'être purifié dans l'eau, était resté une partie de la nuit prosterné, faisant ses dévotions au Tout-Puissant, et le priant surtout de lui rendre toute son *ancienne* puissance. Il formait ce vœu parce que, dans sa première jeunesse, il avait été doué d'un tel excès de vigueur, qu'ayant placé par mégarde son pied sur un roc, il l'enfonça jusqu'au centre, ce qui lui fit une blessure qui l'empêcha quelque temps de marcher. A la suite de ce singulier accident, Rustem avait donc obtenu de Dieu une diminution de force ; mais il en réclamait toute l'intensité à la veille du combat décisif qui allait avoir lieu. Dieu exauça sa prière, et le lendemain, depuis le matin jusqu'au soir, chacun des lutteurs se consuma en efforts égaux, sans pouvoir faire pencher la victoire en sa faveur. Enfin Rustem, rassemblant tout ce qu'il avait encore de vigueur, a fait un der-

nier effort, et met Sohrab sous lui; et dans la crainte de ne pouvoir maintenir longtemps dans cette position un ennemi si fort, impatient de s'assurer la supériorité qu'il vient d'obtenir, il lui plonge tout à coup son épée dans le flanc en lui adressant des paroles de mépris.

Sohrab, se roulant dans la poussière, laisse échapper ces mots à travers les soupirs que lui arrache la douleur : « Va, ne te vante pas de ce que tu as; c'est moi seul qui ai amassé tous les malheurs qui m'accablent, et tu n'as été que l'instrument de la destinée qui amène ma fin. Non, tu n'es point coupable de ce qui arrive! Ah! si j'avais vu mon père dans les combats! mon glorieux père! Mais la vie m'abandonne, et je ne pourrai jamais être témoin de ses grandes actions. Ma mère m'avait donné des indices pour le reconnaître; mais je meurs. Mon seul désir au monde était de le voir, et je meurs. Mais toi, qui me prives de ce bonheur, ne te flatte pas d'échapper à son œil perçant ni à sa vengeance. Quand tu pourrais, comme un petit poisson, te cacher dans l'Océan, ou te perdre dans l'immensité des cieux comme une étoile, Rustem saura bien te trouver. »

A ces mots, Rustem se sent glacé d'horreur; ses idées se brouillent, et, hors de lui, il tombe accablé sous le poids de son malheur. Cependant il revient peu à peu à lui, et dans le transport qui l'agite bientôt après : « Dissipe mes doutes, s'écrie-t-il; prouve-moi que tu es mon fils! Je suis Rustem!» Son accent est déchirant; et en prononçant ces mots, ses yeux étaient invariablement fixés sur Sohrab.

Un étonnement douloureux pénètre alors l'âme du jeune mourant qui laisse échapper ces paroles amères : « Si tu es effectivement Rustem, je te plains, car aucune étincelle d'amour paternel ne semble échauffer ton cœur. Que ne m'as-tu connu lorsque, avec tant d'ardeur, je te réclamais pour mon père! Maintenant, tu n'as plus qu'à soulever la cotte de mailles de dessus mon corps et à dénouer ces bandes avant que la vie m'abandonne, et tu trouveras à mon bras la fatale preuve que tu exiges : c'est ton bracelet sacré, celui que m'a donné ma mère lorsque, les larmes aux yeux, elle me le remit en m'assurant que ce don mystique de ta part me garantissait une gloire future qui te payerait de tes soins envers moi. Cette heure est venue, mais accompagnée des malheurs les plus affreux, car nous nous retrouvons au milieu du sang et pour pleurer ensemble le coup qui nous sépare. »

L'infortuné Rustem dénoue en effet le vêtement de Sohrab, et reconnaît l'amulette attachée à son bras.

A cette vue, Rustem, en proie à la plus affreuse douleur, se roule dans la poussière, en criant : « J'ai tué mon fils! j'ai tué mon fils! Rien ne pourra jamais me débarrasser du poids d'un crime si horrible, et il vaut mieux pour moi que je mette fin à mon existence! » Mais Sohrab emploie ce qui lui reste de force pour détourner son père de cette fatale résolution.

Pendant que cette horrible scène se passait, Rakush, le cheval de Rustem, était retourné seul au camp. En voyant l'animal sans son maître, tous les guerriers de Kaus et le roi lui-même ne doutent pas que le héros n'ait été tué. Au milieu du trouble douloureux que cette crainte fait naître, un messager, envoyé pour aller battre la campagne, trouve enfin Rustem dans le plus violent désespoir, près de Sohrab sur le point de rendre le dernier soupir. « Voilà ce que j'ai fait, lui dit le malheureux père, j'ai tué mon fils! » Quelques guerriers, et entre autres Gudarz, ne tardent point à arriver sur le lieu de cette scène de douleur. Plus le jeune mourant montre de résignation pour supporter son sort, plus ceux qui l'entourent se sentent vivement émus. Tout à coup Rustem a une lueur d'espérance. « Allez en toute hâte, dit-il à Gudarz, auprès du roi Kaus, et dites-lui l'affreux malheur qui m'est arrivé; je sais qu'il possède un baume dont la vertu est merveilleuse pour guérir les blessures; demandez-le-lui, pour rendre la vie à Sohrab. »

Gudarz s'empresse d'aller trouver le roi, à qui il raconte tout ce qui s'est passé dans l'espoir d'en obtenir le baume si vivement désiré. Mais le monarque répond avec aigreur « qu'en effet ce puissant remède soulagerait infailliblement le blessé, mais qu'il ne peut oublier les insolences que Sohrab a commises envers lui, en présence de son armée, lorsqu'il l'a menacé de lui enlever sa couronne, et de la donner à Rustem. »

Sur ce refus, Gudarz, indigné, retourne à bride abattue vers Rustem, à qui il conseille, après lui avoir rapporté le mauvais succès de son message, d'aller trouver lui-même le roi pour tâcher de le fléchir. L'infortuné Rustem part comme l'éclair et va jusqu'à la tente de Kaus; mais il y était à peine arrivé, qu'un guerrier, venant lui-même à toute bride, annonce que tout était fini, et que le jeune guerrier vient de rendre le dernier soupir.

Après la lecture de ces extraits tirés du *Livre des Rois*, de Firdousi, il me semble difficile de ne pas reconnaître que l'esprit, les pratiques et les accidents chevaleresques qui s'y trouvent exprimés ont pour principes absolument les mêmes préjugés qui, cent cinquante ans plus tard, ont déterminé la naissance et le développement, en Europe, de la chevalerie. Mais, afin de rendre la vérité de ce fait plus facile à saisir encore, je résumerai les points principaux de cet extrait du poëme, au moyen desquels cette assertion deviendra, je crois, incontestable.

On doit remarquer, avant tout, que Rustem et Sohrab sont profondément religieux. Avant et après le combat, ils prient Dieu, implorent son assistance, ou le remercient de celle qu'il leur a accordée. Pendant les trêves ou les intervalles nocturnes entre les combats, ces guerriers se mettent en retraite, s'humilient devant le Créateur, et s'avouent à eux-mêmes que la force dont ils sont doués ne leur vient que de Dieu. Telle est la disposition constante de ces héros lorsqu'ils sont calmes.

Mais ce qui prouve que ce sentiment religieux est inhérent à leur âme, c'est qu'au milieu du trouble des passions les plus violentes, et malgré les écarts où les jette la colère, ils n'abandonnent ni ne renient jamais par des blasphèmes ce principe religieux. C'est ainsi, comme on l'a vu, que Rustem, injustement condamné à mort par le roi Kaus, s'écrie : « C'est Dieu qui m'a donné la force et la victoire, et non pas « le roi ni son armée... Mes deux bras et mon cœur *me tien-* « *nent lieu de roi*. Je rends brillante la nuit sombre; avec « mon épée je fais voler les têtes sur les champs de bataille. « *Je suis né libre; je ne suis le serviteur que de Dieu*. »

En faisant abstraction des formes qui donnent une apparence différente aux mœurs de l'Orient, comparées à celles de l'Europe, ces paroles de Rustem, quant au fond, ressemblent beaucoup à celles que Hugues de Tabarie prononce dans l'*Ordène* de chevalerie lorsqu'il dit : « S'il n'y avait pas « de *Chevalerie*, ce serait peu de chose que la *Seigneurie*. « Les chevaliers font justice de tous ceux qui se livrent au « mal... Le chevalier a le droit de porter toutes ses armes, « jusque dans la sainte église, lorsqu'il vient entendre la « messe; et si quelqu'un, dans ce lieu, ne se conformait pas « à ses ordres, le chevalier a le droit de le tuer. »

La force, considérée comme don divin confié à l'homme, pour faire triompher la justice de Dieu sur la terre, est, comme on l'a vu, le principe fondamental de la chevalerie européenne, qui ne date que des premières années du douzième

siècle. Or, ce même principe était aussi celui sur lequel reposait la chevalerie persane, développée dans le poëme de Firdousi, qui le publia vers 1020, après l'avoir fait sur des traditions dont l'existence est signalée par Moyse Kôrène, auteur du cinquième siècle. Evidemment, l'idée de la chevalerie a été connue en Perse deux siècles au moins avant qu'elle soit née en Europe, si, comme beaucoup de personnes le pensent encore, elle ne lui a pas été transmise.

En admettant que cette dernière opinion soit la vraie, on est forcé de convenir alors que cette reproduction presque identique, d'une institution si étrange, à deux ou trois siècles de distance, dans des pays aussi différents que l'Asie et l'Europe, est un phénomène historique fort singulier. Car, non-seulement le principe des deux chevaleries, persane et européenne, est le même, comme je viens de le démontrer ; mais si l'on entre dans les détails des pratiques, des lois, des usages et des inventions qui se rattachent à ces deux chevaleries, considérées soit comme réelles, soit comme romanesques, on y retrouve toujours des analogies et une foule de ressemblances.

Ainsi, toutes les actions prodigieuses de Rustem, enfant et adolescent, se retrouvent dans le commencement de la vie de la plupart des chevaliers de la Table ronde, mais plus particulièrement dans la biographie fabuleuse de Roland (*Bibl. des Rom.*, nov. et déc. 1777). Les sept compagnons de Rustem ont une analogie frappante avec les douze pairs de Charlemagne. Les défis, les duels, les lois de combat, les trêves accordées et respectées, l'égalité des armes, l'importance donnée aux chevaux, tous ces usages qui forment l'appareil et le cérémonial de la chevalerie d'Europe, étaient sinon suivis, du moins connus par les Persans contemporains de Firdousi, au milieu du dixième siècle. Je n'affirmerai pas qu'ils fussent profondément versés dans la science du blason, telle qu'elle a été faite en Europe depuis les croisades. Mais en lisant la désignation que Hedjir fait à Sohrab des pavillons, des étendards et des enceintes bariolées de couleurs différentes ou caractérisées par des emblèmes ou des figures d'animaux, dans l'armée persane, on est plus que disposé à croire que ces signes distinctifs, dont l'usage est d'ailleurs vieux comme le monde, a pu servir de point de départ à la science héraldique.

Les femmes et l'amour qu'elles inspirent n'ont pas une très-grande importance dans le poëme persan. Quant à la galanterie, il n'y en a pas trace, et c'est par là surtout que la chevalerie asiatique diffère le plus de celle de l'Europe. Ordinairement les femmes sont séduites par les qualités héroïques des hommes, et ce sont elles qui font les avances, comme on l'a vu dans l'épisode des amours de Tamineh et de Rustem, dont le fruit est la naissance de Sohrab. Mais ces amours ressemblent plus à des préliminaires légitimes de mariage qu'à la peinture d'une passion criminelle, sujet préféré et habituellement choisi par les romanciers d'Europe. Aussi les malheurs qui pèsent sur la tête des rois d'Europe, tels qu'Arthur, Charlemagne et Marc, ne tourmentent-ils pas les héros de Firdousi. Dans le *Livre des Rois*, l'amour est gracieux, simple et sans profondeur, mais il est chaste.

Je viens de déterminer les points principaux qui mettent le plus de différence entre les deux chevaleries d'Asie et d'Europe. Cependant, pour ne point omettre le rapprochement que l'on peut faire encore de quelques circonstances relatives à ce sentiment de l'amour, il faut dire que si étrange que puisse nous paraître la conduite de Tamineh, qui fait dérober le cheval de Rustem, pour attirer ce héros à la cour de son père, afin de l'aller trouver dans sa chambre pendant la nuit, on doit s'attendre, en lisant les romans de Lancelot du Lac et de Tristan, à retrouver des demoiselles et des reines même qui ne font pas plus de façons que la belle Persienne, envers les preux chevaliers qui leur ont tourné la tête par leur bravoure et leur bonne grâce. Je dois même avouer que cette façon d'agir, contraire aux mœurs de l'Europe, et qui choque surtout chez des demoiselles et des dames, qui se donnent ailleurs pour de si ferventes chrétiennes, m'a fait penser, plusieurs fois, que ces aventures disparates, si communes dans les romans de chevalerie écrits en Europe, étaient des anomalies causées par l'imitation d'ouvrages étrangers aux pays chrétiens.

L'ignorance et l'éloignement où se trouve Sohrab à l'égard de son père, sa vocation irrésistible pour la profession des armes, les exploits qu'il fait encore enfant et malgré sa mère qui, par tendresse, désire toujours l'éloigner des dangers et le retenir près d'elle ; toutes ces circonstances se trouvent identiquement reproduites dans les romans chevaleresques d'Europe, et particulièrement dans les plus fameux où figurent Roland, Lancelot, Tristan, Perceval et Amadis de Gaule.

Quant à la magie et au merveilleux qui se trouvent liés presque constamment aux aventures des personnages du poëme de Firdousi, tout le monde est à même de faire le rapprochement facile de cet élément surnaturel dans le livre persan, avec ce que les romans de la Table ronde, en particulier, présentent d'analogue et fort souvent de semblable.

Mais de toutes les comparaisons de ce genre, la plus curieuse et la plus importante à faire, est celle qui s'établit naturellement entre les femmes magiciennes, les femmes guerrières du *Livre des Rois* et les personnages semblables qui apparaissent dans nos romans de chevalerie.

En admettant même que la magicienne qui se présente à Rustem pendant la quatrième journée de son voyage au Mazindéran soit une tradition de la Circé des Grecs, il faut observer cependant que la *Femme-Dragon* du poëte persan a reçu une modification qui lui donne un caractère que j'appellerai tout moderne. A ce seul nom de *Dieu*, cette espèce de *diable* perd toute sa puissance, et est vaincu par l'homme qui tient sa force du Créateur même, et qui enfin ne parle et n'agit qu'en son nom. Aussi cette espèce d'exorcisme, qui s'accorde parfaitement avec les idées chrétiennes, est-il fréquemment employé dans les romans chevaleresques d'Europe, surtout dans les passages qui traitent du Saint-Graal et des guerriers gardiens de ce saint vase.

Quant à Gurdaférid, c'est évidemment le modèle déjà assez perfectionné des Bradamante, des Marphise et des Herminie, combinées avec les Alcine et les Armide. La bravoure guerrière, le charme de la beauté, la coquetterie astucieuse, et le château avec des souterrains au moyen desquels on s'évade comme par enchantement ; rien à très-peu de chose près, au moins, ne manque à la belle guerrière persane, pour figurer dans le poëme de l'Arioste, de manière à ne pas être reconnue pour étrangère.

Je ne pousserai pas plus loin les nombreux rapprochements de détail que l'on pourrait établir encore entre la chevalerie asiatique et celle d'Europe, et je terminerai en reproduisant le fait capital qui les lie par des rapports identiques ; savoir : que le principe fondamental de toute chevalerie, « la prétendue mission donnée à l'homme fort, d'exécuter la justice divine sur la terre, » a été également connue et pratiquée dans l'une et l'autre contrée, à trois cents ans au moins de distance.

Maintenant il reste à savoir si ce principe, développé d'a-

bord en Asie, a été communiqué à l'Europe; ou bien s'il a germé spontanément et sans secours intermédiaire, sur chacun de ces points de la terre. Quant à moi, qui n'admets la génération spontanée, ni dans l'ordre physique, ni dans l'ordre intellectuel, je ne puis comprendre comment il aurait pu arriver que le système chevaleresque d'Europe ne procédât pas de celui de l'Asie.

Comme jusqu'ici je n'ai pu trouver aucune preuve matérielle de cette transmission d'idée, on a le droit de rejeter mon opinion. Mais, après avoir comparé le poëme de Firdousi, et même le roman d'Antar, avec les compositions chevaleresques du nord et de l'occident de l'Europe, tout esprit impartial ne pourra manquer de reconnaître qu'il y a au moins là à résoudre une question historique et littéraire de la plus haute importance.

Cette question je la propose aux savants.

E.-J. DELÉCLUZE.

LA RÉFORME

ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Après tant de travaux consacrés au seizième siècle, il reste encore dans cette curieuse époque bien des aspects à étudier, bien des figures oubliées à remettre en lumière. La Boëtie, dont la mémoire est restée glorieuse, mais dont on connaît peu les ouvrages, méritait surtout d'occuper la critique moderne. Un écrivain qui a étudié consciencieusement notre vieille littérature, M. Léon Feugère, a consacré tout un livre à l'ami de Montaigne, considéré comme un des premiers représentants de cette alliance des lettres et de la politique qu'il appartenait à notre siècle de réaliser avec tant d'éclat. Nous détachons de ce livre, qui paraîtra prochainement, quelques pages intéressantes sur l'influence littéraire de la réforme en France.

... Calvin est l'un des pères de notre idiome, comme Luther avait été l'un des premiers modèles de sa langue nationale. Inférieur à celui-ci par le génie, le réformateur français, au jugement de Bossuet, l'emporta sur lui par l'étude : avec moins de fougue, il régla ses innovations, et sut à la même fermeté unir plus d'art et de méthode.

Devenu, après que Zwingle eut perdu la vie sur un champ de bataille, le chef du parti protestant qui se rallia sous son nom, Calvin entreprit dès lors de s'en faire l'apologiste et le défenseur; ce fut dans son *Institution chrétienne*, adressée à François Ier, qu'il remplit ce rôle avec le plus d'éclat. Politique dans cet ouvrage autant que théologien, il ne craignait pas, seul des novateurs de cette époque, d'aborder la théorie des gouvernements, d'en discuter la nature et les vices. On reconnaît que son raisonnement a été mûri par la lecture de Machiavel; mais, bien loin d'appartenir à l'école du publiciste italien, il ne montre pas dans ses principes moins de sagesse que d'élévation morale. Il veut le bonheur des peuples; il redoute les révolutions qui le compromettent; et, modéré en même temps que hardi, il refuse aux individus le droit de changer la forme du gouvernement sous lequel ils vivent.

Cette exposition systématique et complète du protestantisme est écrite avec régularité, mesure et concision. L'argumentation y est bien suivie et pressante. L'auteur, dit Bossuet, excelle à parler la langue de son pays. Mais c'est surtout lorsqu'il réclame contre la dureté d'un pouvoir ombrageux, et en faveur de ses frères traînés au supplice, c'est alors que son style, habituellement triste, s'anime, se colore et s'élève jusqu'à la véhémence : par cette force de l'inspiration naturelle qui naît des grands intérêts et de la passion émue, il éclate en traits vifs et énergiques, il prodigue les mouvements impétueux, il est éloquent.

Ainsi la réforme naissante se mettait, en quelque sorte, sous le patronage de notre idiome national. Au lieu de parler exclusivement ce latin de l'ancienne théologie, d'abord barbare, depuis plus pur, mais toujours fermé à la foule, elle adoptait, en vue de capter les sympathies des masses, de se faire entendre et juger, le langage vulgaire; circonstance qui en propage la culture. Pour combattre avec les mêmes armes, les catholiques l'emploient à leur tour; de là, sous l'influence de discussions passionnées, un exercice de chaque jour, qui tourne au profit de la langue et accélère ses progrès. Elle gagne, dans ces luttes opiniâtres, en clarté, en précision, en vivacité, en vigueur. « Les huguenots escrivent mieulx que nous, » s'écriait avec dépit le fougueux Montluc; mais cet avantage, une fois signalé, ne devait pas, grâce à l'ardente rivalité des esprits, leur appartenir longtemps.

C'est qu'alors le talent de parler et d'écrire devient arbitre des plus hautes questions, des intérêts les plus graves de l'humanité. La littérature entre dans la vie active, elle se mêle à la politique, elle se fait militante. Jusqu'à ce jour, c'était un mets délicat à l'usage des grands, un plaisir de leur oisiveté; maintenant elle est une puissance et une arme. Par l'imprimerie, cette sœur aînée des Muses, comme l'appelle Du Bellay, elle multiplie son action à l'infini; elle la répand en tous lieux, plus continue et plus efficace que la voix des anciens orateurs. La plume a remplacé la parole. Le règne des pamphlets a commencé. Cet instrument de l'éloquence, retrouvé en quelque sorte, bien qu'il ait tellement changé de nature, de part et d'autre on aspire avec une égale ardeur à le perfectionner. L'art est appelé au secours de la conviction religieuse. Pour la rendre plus communicative, on recherche le talent de persuader, on s'efforce de bien dire; on étudie, on fixe les règles et le génie de la langue. L'importance du but redouble l'émulation de ce travail. Par prosélytisme, on cultive à l'envi la grammaire; les meilleurs esprits ne dédaignent pas d'en tracer les lois. Jacques Pelletier, un de ceux qui « avoient commencé d'habiller notre poésie à la nouvelle guise, avec un très-heureux succès, observe Pasquier, remue le premier l'orthographe : car ce sont choses, ajoute-t-il, qui fraternisent ensemble, que la poésie et la grammaire. » L'une des victimes de ces temps de fanatisme, Dolet, orateur et poëte, ne dédaigne pas de faire un traité de ponctuation. Ramus, qui enseigne à penser, qui le premier, en donnant le signal de l'affranchissement de la raison, annonce Descartes, compose une *Rhétorique françoise*. Alors l'écrivain ne court pas moins de dangers que l'homme de guerre; une mort violente sera aussi son partage. C'est vers le temps où tous ces efforts concourent presque simultanément à déterminer les formes, à perfectionner l'artifice de notre idiome, que paraît l'ordonnance qui consacre ses progrès et les seconde : la rédaction en français des actes publics est prescrite. Déjà, bien auparavant, dans deux pays voisins, moins féconds toutefois en talents heureux, l'exemple de cette pratique utile avait été donné. L'empereur d'Allemagne, Rodolphe de Hapsbourg, obligeait, dès 1281, à écrire les actes impériaux en parler vulgaire; Edouard III, au quatorzième siècle, défendait l'usage du normand dans les tribunaux anglais. Mais en France, re-

marque M. de Chateaubriand, il avait fallu, avant d'introduire cette réforme, attendre la langue; et seulement alors elle était assez débrouillée pour être convenablement intelligible.

De cette époque date donc parmi nous une ère nouvelle de l'idiome et des esprits, à cause de l'union intime qui lie étroitement leur double marche. La littérature du moyen âge et, si j'ose l'appeler ainsi, la littérature gauloise, est terminée : la littérature moderne, notre véritable littérature, a commencé. Un petit nombre d'années suffiront pour révéler ses destinées, et manifester la hardiesse, la vigueur de son essor. Ce développement tardif, on le reconnaîtra tout d'abord, lui aura servi; et, parvenus de concert à la maturité, le langage et les intelligences pourront bientôt enfanter des chefs-d'œuvre. D'une langue incertaine et flottante, mais travaillée en tous sens; du goût individuel et capricieux discipliné enfin et ramené à l'unité; de la brillante anarchie des esprits resserrée dans les limites d'une sage indépendance, vont sortir la langue, le goût, l'esprit français, conquérants pacifiques, et, depuis le dix-septième siècle, immuables dominateurs de l'Europe librement soumise.

Mais au nombre des influences qui ont préparé cette suprématie intellectuelle de notre pays, il faut signaler l'étude des monuments classiques, l'amour de l'antiquité. Ce flambeau, rallumé, comme on l'a vu, en Italie, plusieurs nations se l'étaient passé tour à tour. Cependant il n'avait nulle part jeté un plus vif éclat que parmi nous; nulle part cette culture ne semblait avoir mieux retrouvé son sol natal. Déjà, vers la fin du règne de Charles VII, les lettres anciennes, écrasées si longtemps sous la logique et la philosophie scolastiques, avaient, dans l'université de Paris, commencé à refleurir. Ce progrès, entravé par d'interminables querelles, reprit son cours sous les auspices du vainqueur de Marignan. Frappé de la vue des écoles d'Italie, ce prince, curieux de toutes les gloires, mérita, par des dotations utiles, par de mémorables établissements, le surnom qui protége sa mémoire auprès de la postérité. Sous son règne, la France put opposer avec orgueil, au souvenir de Ficin, de Philelphe, de Boccace, du Pogge, de Pic de la Mirandole, une élite de savants ou nés dans son sein ou adoptés par elle, qui la rendirent la terre classique, le foyer de la philologie. Ses écoles, où brillaient les Toussain, les Danès, d'Aurat, maître de Ronsard, par leur réputation au loin répandue, attiraient de toutes les contrées une jeunesse innombrable. Juste Lipse, Henri Etienne, Muret, Turnèbe montraient du génie dans l'érudition; Erasme, jusqu'alors sans rivaux, voyait avec un sentiment d'effroi croître de jour en jour la renommée et la science de Budée, qu'il saluait du nom de prodige de la France, et que l'Europe proclamait son plus illustre helléniste. Cujas, avec une pénétration aussi prodigieuse que sa patience, parcourait les dédales, éclairait les ténèbres d'une législation appelée de nouveau à civiliser le monde. Cette race de savants, ardente et forte, qui, lorsque tout était à créer, suffisait à tout, puisait dans les difficultés mêmes et dans la grandeur de sa mission une énergie infatigable : elle semblait par ses mœurs étrangère au siècle où elle vivait; la sévérité de sa vie étonnerait aujourd'hui notre mollesse. « Pithou, Cujas et moy, dit Loisel, l'une des lumières du droit à cette époque, nous nous réunissions tous les soirs après souper dans la bibliothèque, et là nous travaillions jusques à trois heures du matin. »

Aussi c'est quelque chose d'extraordinaire que cette originalité créatrice qui se mêlait alors au savoir, que ce cachet de science profonde qui marquait les talents les plus inventeurs. Au dévouement soutenu de tant de courage se joignait en effet un fécond enthousiasme. Il respire dans les grands travaux que nous a laissés cet âge d'or des savants : rudes et courageux ouvriers qui défrichaient avec tant de fatigues une terre abandonnée longtemps; qui renouaient la chaîne rompue par laquelle la société moderne se rattache aux siècles passés; qui, après avoir éclairé leurs contemporains, devaient léguer à l'avenir ces inépuisables trésors, dont nous-mêmes aujourd'hui, trop souvent oublieux de ceux qui nous les ont transmis, nous jouissons avec une indifférente et superbe ingratitude!...

LÉON FEUGÈRE.

LE SCULPTEUR AVEUGLE
DU TYROL.

A M. ROCHE, CONSEILLER A LA COUR DE CASSATION, A PARIS.

Innsbruck, 8 août 1845.

Je sors d'une maison d'Innsbruck qui vous aurait vivement intéressé. Dans cette maison, je n'ai vu qu'une pauvre chambre où il n'y a pour tous meubles qu'un misérable lit, un clavecin à demi brisé, et un banc sur lequel sont posés quelques tronçons de bois et quelques outils de ciselure. C'est la demeure d'un vieillard appelé Kleinhans, que la nature a condamné à la plus cruelle des infirmités, et qui, par sa patience, est devenu un vrai phénomène.

A l'âge de cinq ans, Kleinhans fut atteint d'une petite vérole qui lui rongea les yeux et le rendit complétement aveugle. Avant d'être frappé de cécité, il avait souvent joué avec ces figurines en bois que l'on fabrique de tous côtés dans les industrieuses vallées du Tyrol; il s'était essayé lui-même d'une main débile à tenir un couteau, à ébaucher une statuette. Quand la lumière lui fut ravie, il songeait sans cesse à ces images de Vierge et de saints qu'il avait contemplées avec tant de joie, et qu'il aurait voulu imiter. Il les reprenait entre ses mains, les palpait, et se consolait encore de ne plus les voir en les mesurant du doigt. A force de les reprendre, de les tourner en tous sens, il en vint peu à peu à pouvoir discerner par le toucher les justes proportions d'une figure, à disséquer, pour ainsi dire, sur le bois, sur le marbre, sur le bronze, les traits du visage, les différentes parties du corps humain, et à juger de la délicatesse d'une œuvre d'art. Lorsqu'il eut acquis cette étonnante rectitude de tact, un jour il se demanda s'il ne pourrait pas lui-même parvenir à remplacer par la fine impression de ses doigts l'organe dont il était privé. Son père et sa mère étaient morts. Il se trouvait seul, dénué de toute fortune, de tout secours; et, plutôt que de mendier, il résolut de se créer par sa propre force un moyen d'existence. Il prit une planchette, un ciseau, et se mit à l'œuvre. Ses premiers essais furent bien pénibles et bien tristes. Que de dessins imparfaits! que de coups de ciseau manqués! que de fois le malheureux aveugle détruisit par une entaille trop profonde une œuvre à laquelle il avait déjà consacré de longs jours de travail! Tout autre que lui aurait été découragé de tant de difficultés; mais il avait l'amour de l'art et la puissance de la volonté. Après tant et tant d'efforts, il arriva enfin à tenir son ciseau d'une main si ferme, à le faire entrer avec tant de précision dans le bois, à sentir

si nettement l'un après l'autre chaque pli d'un vêtement, chaque contour d'un membre, qu'il voyait, pour ainsi dire, par les doigts, la figure qu'il dessinait se former et s'animer. Bien plus, il en est venu, chose incroyable! à se graver par le toucher dans la mémoire les traits d'un visage, et à le reproduire avec une ressemblance parfaite. J'ai vu au musée d'Innsbruck un buste en bois de l'empereur Ferdinand qu'il a fait d'après le buste d'un artiste viennois, et qui est tout aussi ressemblant que l'original. J'ai vu chez lui le portrait d'une de ses parentes qu'il a ciselé en lui passant à diverses reprises la main sur le visage, et qui est, dit-on, d'une parfaite exactitude.

Kleinhans a maintenant soixante et dix ans. Il est droit et robuste; sa figure a une grande expression de douceur et de bonté, et il travaille chaque jour comme dans sa première jeunesse. Dans le cours de sa longue carrière, il a fait trois cent cinquante christs de différentes grandeurs, une statue de saint Jean-Népomucène, et une centaine de têtes de Madone ou de saints. Il m'a montré dans son atelier un crucifix de trois pieds de haut, auquel il a lui-même adapté un mécanisme de son invention qui relève graduellement la tête du Christ, ouvre ses yeux et ses lèvres, puis les referme peu à peu, et fait retomber le front pâle du Dieu mourant dans l'agonie de sa passion.

Tant d'œuvres surprenantes n'ont point enrichi l'infatigable Kleinhans. Ses compatriotes n'ont pas su apprécier le génie laborieux d'un tel homme, et l'on n'a rien fait pour lui donner une situation meilleure. Plus tard peut-être, on lui élèvera un splendide tombeau. En attendant, il est encore seul dans sa pauvre chambre obscure, et vit au jour le jour du produit de ses sculptures.

Mais il a le cœur gai. Nul vain désir ne l'agite. Nulle ambition d'honneur ou d'argent ne le trouble dans ses rêves d'artiste. Sa pensée est toute remplie des images célestes qu'il a reproduites et qu'il veut encore reproduire. Il se met à l'œuvre dès le matin, et à mesure qu'il avance dans son travail, son visage s'anime, son âme se dilate.

Je pensais, en le regardant ciseler devant moi un groupe de saints d'une grâce remarquable, à l'harmonieux Beethoven frappé de surdité. Kleinhans a pourtant une satisfaction que Beethoven ne pouvait plus trouver. « Je sens, me disait-il, chaque ouvrage de sculpture qu'on me présente, et chaque ouvrage que je fais. Je le sens dans ses plus minutieux détails, et j'en jouis comme si je le voyais de mes propres yeux. »

Il a lui-même composé la musique et les paroles d'un cantique dans lequel il exprime avec une touchante résignation ses émotions d'artiste aveugle. Il m'en a chanté toutes les strophes, en s'accompagnant de son mauvais clavecin; et j'ai essayé de les traduire, mais je n'ai pu conserver le naïf caractère de l'original.

« Voyez le pauvre aveugle dans sa misère. Il faut qu'il s'en aille de par le monde chercher son pain de chaque jour. Nulle plume ne peut dépeindre ce que l'aveugle doit endurer. Prenez pitié de lui, ô Dieu puissant.

« Tobie lui-même a attesté le malheur de la cécité. Il eût voulu plutôt souffrir toute autre infortune. Il eût voulu mourir quand l'hirondelle lui ravit la lumière.

« Lorsque, par une belle matinée de printemps, les rayons du soleil enchantent tous les regards, l'aveugle seul ne jouit pas de cette douce clarté. Nul tableau, nulle couleur ne sourit à ses yeux. Hélas! C'est une amère privation.

« Mais je veux louer le Créateur quoiqu'il m'ait fait aveugle, je veux lui rendre hommage quoique je vive dans les ténèbres. Il m'a, dans sa bonté, accordé la grâce précieuse de pouvoir ciseler son image.

« Un jour aussi je me réjouirai quand mes yeux se rouvriront, quand je pourrai contempler la splendeur du Très-Haut. C'est lui qui est le bon pasteur, il garde lui-même ses brebis aveugles; lorsque le fil de la vie mortelle se brise, il leur montre la lumière du ciel.

« Pauvres aveugles, pauvres sourds et infirmes, adorez la providence de Dieu. Voyez, que n'a-t-il pas souffert lui-même sur la croix pour nous! Notre infirmité n'est-elle pas une faveur qu'il nous a faite? Sans cela peut-être, par combien d'erreurs et de péchés nous serions-nous éloignés de lui. »

Quand ce noble artiste eut achevé son religieux cantique, je lui serrai les mains avec une profonde émotion; je pris, pour la somme modique qu'il me demandait, les deux seules figurines qui lui restaient, et je les emporte comme un souvenir d'une de mes meilleures heures de voyage.

X. MARMIER.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

LES BRETONS, POEME PAR M. A. BRIZEUX.

La première impression qu'on éprouve en ouvrant le livre dont nous parlons aujourd'hui, est un sentiment de reconnaissance envers le poëte qui, à cette époque d'exploitation littéraire, nous donne un ouvrage d'art et sur lequel il inscrit le nom de *poëme* avec une loyauté sans réserve. M. Brizeux, qui est un homme de vrai talent, est donc aussi un des hommes les plus sincères de ce temps-ci; hâtons-nous de signaler cette rare et honorable qualité. Il appartient à cette pléiade poétique à qui l'honneur de l'imitation à l'art nouveau appartient de droit; mais plus heureux, peut-être aussi plus prudent que beaucoup de ses amis littéraires, l'auteur de *Marie* et des *Ternaires* n'a pas dérogé un instant; il est resté dans sa sphère naturelle, c'est-à-dire dans l'élévation de l'art.

Il est beaucoup de gens aujourd'hui pour qui l'apparition d'un poëme est un fait étonnant, hors de la nature des choses communes de la vie. Autrefois c'était un événement littéraire et dont le public s'occupait presque autant que de ses propres affaires. Mais nous vivons en pleine année 1845, année de feuilletons et de livres faits au métier. Il faut laisser passer ce torrent; l'art et la poésie reprendront leur royauté. Pourquoi en douterions-nous, puisque des livres tels que celui de M. Brizeux réveillent à leur apparition tant de sympathies.

Nous savions depuis un assez long temps que M. Brizeux travaillait à un ouvrage où l'on devait retrouver la grâce rêveuse de *Marie*, la philosophie et la poétique des *Ternaires*, mais tout cela contenu dans le cadre brillant d'une épopée. *Les Bretons* sont venus justifier nos prévisions. C'est un poëme familier, oui, sans doute, quant à l'action qui en est comme la vie réelle, mais cette idylle, ce roman, ne s'élèvent-ils pas aux proportions épiques? D'un côté nous rencontrons le paysage dans ses magiques variétés, sous des aspects grandioses et à des points de vue charmants, mais souvent aussi, ouvrant le monde des souvenirs, c'est dans l'Armorique, c'est dans le pays d'Arvor, que nous entraîne le poëte. Telle est la secrète harmonie de cette œuvre, que tout y est divers et pourtant que tout y est uni par d'intimes alliances. Le chantre des Bretons a donc bien le droit de s'écrier dans la belle invocation qui ouvre son poëme :

Le premier entre tous, ô vivante harmonie,
Si ma voix t'a chantée et si tu l'as benie,

A ton appel nouveau j'accours ; je redirai,
Avant qu'il meure aussi, cet ensemble sacré :
Ta couronne est tombée, antique souveraine !
Mais ta grâce rustique est si douce et sereine,
Que ces vers consacrés à tes humbles beautés,
Chers aux Bretons, ces vers partout seront chantés.

La scène s'ouvre par une de ces fêtes religieuses de Bretagne, appelées Pardons. C'est là, dans l'église rustique d'un hameau de Scaer, que se rencontrent deux jeunes gens qui s'aiment, sans avoir osé se le dire encore. L'un est Loïc, jeune clerc, et l'autre est Anna, fille du riche fermier Hoël.

« De ces deux jeunes gens ainsi s'ouvre l'histoire. »

Cette jeune Anna, rêveuse et mystique, paraît avoir une vocation prononcée pour le couvent. La tristesse a gagné cette âme tendre qui s'exagère peut-être les obstacles qui la doivent séparer du pauvre Loïc Daûlaz. Loïc, de son côté, n'est pas moins livré à de tristes prévisions. *Doux* et un peu *sauvage*, il se souvient avec mélancolie des beaux jours de l'enfance passés auprès d'Anna sur la lande verte où tous deux gardaient des troupeaux. Depuis lors tous deux ont étudié, Anna à Quimper, dans un couvent, Loïc chez le curé de Scaer ; leur esprit s'est élevé, mais leur cœur ne s'est pas enorgueilli, et le doux souvenir de la lande est resté au fond. De là les tristesses devant ces obstacles de position qui arrivent toujours à un certain âge où l'unique besoin est d'aimer. Anna est riche, Loïc n'a rien (je me trompe, il a sa mère et la Providence). Toutefois la pauvreté de Loïc ne serait pas un vice aux yeux des bons parents d'Anna ; mais ce malheureux Loïc Daûlaz ne s'était-il pas laissé séduire un jour aux amorces d'une dignité ecclésiastique, n'est-il pas déjà clerc et sur la voie des ordres sacrés par conséquent ? Voilà qui trouble Anna et voilà qui ne rassure pas Loïc sur son amour et sur son avenir. Heureusement Anna a une sœur nommée Hélène, charmante enfant comme elle, et comme elle aimée d'un jeune laboureur appelé Lilés. Ceux-ci sont dans des conditions meilleures et plus normales, bien que Lilés, ruiné aux trois quarts par l'usurpation d'un champ de la part d'un voisin maudit, n'espère guère pouvoir se libérer du service militaire. Lilés et Hélène ont donc aussi, eux, des troubles et des orages en perspective. Mais Lilés est d'un moral plus ferme que celui de Loïc, et Hélène est une jeune fille plus douée que sa sœur Anna de volonté et d'espoir. Le bonheur de ces deux derniers amants doit donc entraîner, en quelque sorte, celui du clerc et de celle qu'il aime, car le bonheur a son attraction, n'en doutons pas. Tels sont les principaux personnages de ce poëme ; c'est le côté de la jeunesse et de la beauté. Nous n'avons voulu que les nommer et constater leur position réciproque sans rien indiquer de l'action épique et romanesque de leur histoire. Ce serait attenter aux plaisirs du lecteur et déflorer en même temps les récits du poëte.

Cependant, à propos de l'action qui se déroule dans ce livre dans une gracieuse simplicité, un doute s'est élevé dans notre esprit, et nous allons le soumettre à M. Brizeux lui-même. Tout en cédant au charme du récit, nous nous sommes demandé si ces amours, au fond très-heureuses puisqu'elles sont d'accord avec les sympathies des quatre amants, si ces amours, disons-nous, n'auraient pas encore plus vivement captivé notre intérêt, si elles eussent été contrariées (pour un temps seulement et au point de vue épisodique) par autre chose que par des influences extérieures ? Sans être trop méchant on aime assez cependant à douter avec des amants, à les voir même se chagriner beaucoup et s'effrayer de chimères. Un petit nuage bien rose et bien vaporeux gâterait-il absolument le ciel pur d'un tableau ? Lilés et Hélène s'aiment franchement, Anna et Loïc brûlent l'un pour l'autre ; rien de mieux, et nous y consentons de toute notre âme ; mais si un petit orage de cœur était jeté au milieu de ces candides amours, pour un moment seulement, croyez vous que l'intérêt de l'action y perdrait, et que nos chers et charmants jeunes gens en seraient moins heureux un jour ? Soyons méchants jusqu'au bout, et regrettons, par exemple, qu'il n'y ait pas un soupçon de jalousie dans le cœur d'Hélène, quand ce ne serait que pour tourmenter un peu l'heureux Lilés, et, d'un autre côté, regrettons que notre clerc mélancolique devine trop tôt qu'Anna fera bon marché de la vie monastique en faveur de son bien-aimé !

Mais hâtons-nous d'en finir avec ces regrets qui ne sont peut-être que des méchancetés et que nous sommes très-disposé à rétracter en relisant le poëme de M. Brizeux.

Les parties brillantes abondent dans cette œuvre. Nous avons nommé la fête du Pardon ; il faudrait, pour être juste, citer les vingt-trois chants qui suivent. Parmi eux, signalons les Iles comme un des tableaux les plus saisissants du poëme. Le clerc de Cornouaille est conduit par son hôte aux îlots du Mor-Bian, cette chaîne qui

De Saint-Malo s'étend jusqu'à l'île d'Hedic...

C'est un jour de dimanche, la mer est mauvaise, et le prêtre qui habite l'île d'Houad ne pourra faire sa traversée jusqu'à Hedic pour y dire la messe. Or, Loïc est dans cette île avec Mor-Vran, le marin, son hôte. Hommes, femmes, enfants sont sur la grève, et regardent tristement la mer et plus loin l'heureux Houad :

Et sans plus espérer, graves, silencieux,
Sur leur île jumelle ils attachaient les yeux.
« — A genoux ! dit soudain le chef, voici qu'on hisse
« Le pavillon de Dieu, c'est l'heure de l'office. »
Alors vous auriez vu tous ces bruns matelots,
Ces femmes, ces enfants, priant le long des flots ;
Mais comme les pasteurs qui regardaient l'étoile,
Les yeux toujours fixés sur la lointaine voile,
Tout ce que sur l'autel le prêtre accomplissait,
Le saint drapeau d'une île à l'autre l'annonçait.
Ingénieux appel ! par les yeux entendue,
La parole de Dieu traversait l'étendue ;
Les îles se parlaient, et, comme sur les eaux,
Tous ces pieux marins consultaient les signaux.

C'est au chant cinquième intitulé Carnac que nous trouvons cette rustique légende de saint Cornéli, patron des bœufs, et dont le poëte a tiré un effet si puissant. Avec quelle prestigieuse habileté M. Brizeux se sert pour son tableau de Carnac de cette couleur locale dont tant d'autres ont abusé ! et comme on l'aime ce bon saint Cornéli dont ont célèbre la fête et à qui, en nous le dépeignant, le poëte adresse ces mots :

Aujourd'hui, Cornéli, c'est votre jour de fête,
Votre crosse à la main et votre mitre en tête,
Des hommes de Carnac vous écoutez les vœux,
Majestueusement debout entre deux bœufs.

Puis vient la curieuse légende du castor noir, racontée d'abord par un vieillard avec des regrets touchants, et terminée par le poëte lui-même (un moment en scène) dans un dithyrambe sur l'antique Arvor et les druides. — Le *Retour en Cornouaille* est un frais et charmant paysage, dans un coin duquel viennent se grouper les habitants de la ferme de Scaer et surtout Anna et l'heureux Loïc, Lilés et Hélène, le vicaire, et jusqu'à ce joyeux drôle si blond, si frais, appelé Nannic, le plus jeune des enfants d'Hoël. Passons à des chants plus sévères ; le *Chasse-marée*, les *Pilleurs de côtes*, la *Baie des Trépassés* et les *Pèlerins*, scènes tracées à grands traits, et au milieu desquelles deux sentiments s'emparent de l'âme avec énergie : l'étonnement et la pitié.

Dans les derniers chants du poëme l'action marche d'une allure plus libre et plus précipitée. Le fermier Hoël est mort, et le poëte nous amène à son convoi, tableau déchirant et d'une vérité qui arrache des larmes. Vous croiriez assister à une scène de funérailles aux âges antiques, tant il y a ici de simplicité et de solennité en même temps. Puis vient la *Nuit des morts* où, à travers le fantastique des perspectives et des souvenirs, nous apparaissent les chefs de clans, les druides et les bardes de l'Armorique chantant leur gloire et étalant le brillant légendaire de leur histoire sacrée. C'est Conan, prince vêtu d'hermine, qui passe devant vous, puis Anna, prêtresse couronnée, puis Erec, dont le bleu manteau est brodé par une fée ; enfin les rois, ducs et barons qui ont succédé aux castes druidiques, et au milieu desquels se dresse Beaumanoir. — Le *Marché de Quimper* ouvre un drame énergique et parfaitement conduit jusqu'à sa péripétie et sa conclusion. Lilés en est le héros, et Loïc le seconde admirablement ; les gendarmes en payent les frais, ce qui est assez juste, une fois au moins, dans l'histoire de la conscription. Nos réfractaires sont sauvés par les paysans bretons, leurs amis, ils se réfugient chez des fileuses où les attend une charmante scène d'intérieur. Il faut encore qu'ils traversent de grands dangers. Enfin leur étoile heureuse s'est levée sur l'horizon ; d'abord arrive la nouvelle d'une amnistie en honneur de quelque victoire remportée en Afrique et en faveur des réfractaires. Bien mieux,

Lilés recouvre son héritage (et ici une légende bretonne est ingénieusement placée et racontée par le poëte), Lilés, devenu riche, non-seulement est à l'abri à tout jamais de la conscription, mais il devient l'heureux époux d'Hélène. O les belles et candides et joyeuses fiançailles! Eh bien, quand nous vous disions qu'il y a de l'attraction dans le bonheur; voici que la noce d'Hélène et Lilés amène celle d'Anna et de Loïc; le jeune clerc, qui facilement a été relevé de ses vœux, a été fiancé à Anna, dans Coat-Lorth, tandis que pareille fête avait lieu à Ker-Barz pour Lilés et Hélène. Les deux noces se font en même temps à Scaer, et toute la Cornouaille est là, joyeuse et parée. Lisez les fiançailles et les noces de ces amants de Bretagne, et vous assisterez à des scènes d'une fraîcheur et d'une grâce toutes particulières. Jamais le poëte de *Marie* n'a été meilleur peintre; jamais plus vrai et jamais plus tendre. Ce poëme, comme toute œuvre sérieuse, ne finit donc pas par un grand fracas, par un effet préparé; une machine à artifice; il arrive à sa conclusion sans efforts et sans déviations; belle rivière qui, après avoir brisé ses eaux sur des fonds rocheux, va se perdre dans quelque baie tranquille.

Quant aux qualités de style de M. Brizeux nous les connaissions déjà parfaitement par Marie; sa palette est riche, et il s'en sert d'une main délicate et hardie selon l'occasion. Chez l'auteur des Bretons le vers se dégage toujours des entraves de la rime et de l'hémistiche avec une adresse et une fermeté très-appréciables. Si, dans le courant de ce poëme, quelques expressions étaient blâmées comme trop naïves, nous répondrions que nous sommes, avant tout, dans l'idylle, et que, dans le doux pays de Bretagne, au fond des vallées ombreuses, près des bergeries et en face des barques de pêcheurs, il est bien permis quelquefois de parler la langue du pays. M. Brizeux a prouvé dans les *Bretons* que son talent avait de la souplesse et de l'ampleur, de la grâce et de la force. Il a accompli une œuvre de longue haleine, œuvre *fertile en écueils*, en me servant d'une expression surannée, mais au milieu desquels le poëte d'Anna et de Marie a navigué avec un rare bonheur qui n'est autre chose qu'un rare talent. Certes il a droit aux sympathies du public, et si au milieu de tant de voix qui le loueront il distingue la nôtre, si, dans le groupe de ses amis, notre main rencontre la sienne, ce sera pour nous une joie de plus après avoir lu son poëme.

JULES DE SAINT-FÉLIX.

POÉSIE.

SONNET

A UNE BELLE DÉVOTE.

Que n'avons-nous pu voir ce siècle — même un jour —
Où les abbés galants, sans trouver de cruelles,
Lisaient leur bréviaire à l'oreiller des belles;
Quand Bernis pour madone, adorait Pompadour !

Ils sont passés ces temps, et passés sans retour,
Où, d'un pied libertin, ils couraient les ruelles,
Et bravaient de l'enfer les flammes éternelles
Dans les boudoirs rocaille enflammés par l'amour.

Oh ! que n'existions-nous, — vous, toute à Dieu, madame;
Moi, tout au sentiment que votre vertu blâme;
A notre culte vrai l'un et l'autre attachés.

J'aurais pris la tonsure, — et, qu'en sait-on? peut-être,
Tout en vous confessant, m'auriez-vous permis d'être
De moitié quelque soir dans vos divins péchés.

LA VIE DU COEUR.

Ne sois plus esclave, ô mon pauvre cœur !
La dame à l'œil noir pour qui tu soupires
Sur la plage, au loin, court d'un pied moqueur,
Et donne au hasard ses plus doux sourires.
Ne sois plus esclave, ô mon pauvre cœur!

C'est assez languir; depuis une année,
Que de pleurs versés du matin au soir !
Dédaigne à ton tour la belle obstinée
Qui connaît ton mal et n'y veut rien voir :
C'est assez languir depuis une année.

D'autres ici-bas sauront t'écouter.
Pour être fidèle, attends la vieillesse.
Quand tout change, hélas ! pourquoi persister
Dans un vain espoir, et gémir sans cesse?
D'autres ici-bas sauront t'écouter.

Au sein qui palpite il faut qu'on réponde;
Toute âme qui parle a besoin d'aveux.
Dieu permet l'amour qu'un baiser féconde,
Et, pour le bénir, il veut qu'on soit deux.
Au sein qui palpite il faut qu'on réponde.

Mais tu dis, mon cœur : « A quoi bon guérir?
J'obéis au sort dont Dieu tient le livre,
Sans chercher au fond si j'en dois mourir.
La douleur est sainte; elle apprend à vivre.
Et tu dis, mon cœur : A quoi bon guérir?

Combattre et souffrir, c'est la loi suprême;
D'absinthe et de miel l'amour est formé :
Il s'y faut soumettre, et, pourvu qu'on aime,
Fût-on seul toujours, le ciel est charmé.
Combattre et souffrir, c'est la loi suprême.

Mon tourment m'est cher; il me vient des cieux.
Laissons les vieillards vanter la sagesse;
La tranquillité qui veille auprès d'eux
Ne vaut pas les pleurs de notre jeunesse.
Mon tourment m'est cher, il me vient des cieux. »

Aime et souffre donc, puisque c'est la vie!
Tout bas, à l'écart, berce ta douleur,
Et si l'espérance enfin t'est ravie,
Qu'importe, ô mon cœur, ô mon pauvre cœur!
Souffre et meurs d'amour, puisque c'est la vie!

HENRY VERMOT.

REVUE DE LA SEMAINE.

La mairie du deuxième arrondissement va changer de place; les vastes bâtiments qu'elle occupe, la belle cour dont elle a si longtemps joui, vont être mis aux enchères, divisés par lots, offerts aux combinaisons des entrepreneurs et des capitalistes. Qu'arrivera-t-il alors? Le parti que prend le conseil municipal de déblayer ce terrain immense aura-t-il pour résultat quelque nouveau projet ou prolongement de rues? La question toujours pendante de l'emplacement de l'Opéra obtiendra-t-elle à la fin la solution tant désirée? Il ne serait pas impossible qu'on laissât faire, rue Grange-Batelière, ce qu'on a déjà fait rue de Chartres; que des architectes élevassent des maisons qu'on devra racheter lorsqu'on s'occupera de l'achèvement du Louvre, ou qu'un centième commencement d'incendie, à moins que ce ne soit un bon et complet incendie, n'ait nécessité la réédification définitive de l'Académie royale de musique. On n'ignore pas non plus que l'îlot de constructions traversé par la double galerie de l'Opéra, et qui appartient à la succession Morel de Vindé, sera démoli dans quatre ou cinq ans, époque à laquelle tous les baux expirent. Ce terme fatal verra sans doute aussi disparaître la salle provisoire de l'Opéra, qui dure depuis un demi-siècle. Un peu plus tôt, un peu plus tard, ne serait-il pas mieux de se décider maintenant? — La ville a dit son dernier mot; elle a acheté l'hôtel d'Eichtal, rue Lepelletier, qui a une sortie sur la rue Chauchat. Déjà les ouvriers sont à l'œuvre et travaillent sans relâche; on dispose les appartements, on remet les grilles à neuf, on peint les portes; le mouvement et la vie vont rentrer dans ces murs si longtemps déserts. On a bien fait observer à M. Husson, architecte du conseil, que l'hôtel d'Eichtal serait insuffisant pour les nombreuses exigences du service; que la justice de paix, administrée par M. Lerat de Magnitot, est plus considérable que tel tribunal de première instance de province; qu'enfin, le deuxième arrondissement est le plus important, le plus populeux et le plus riche de Paris, qu'en conséquence sa mairie ne saurait se restreindre aux maigres proportions d'une habitation particulière. On a répondu à ces raisons péremptoires, que la mairie du 4e, place du Chevalier-du-Guet, est encore plus petite que la mairie future du deuxième, et qu'elle n'en remplit pas moins son but et ses devoirs. Un seul exemple donnera la mesure de la prévoyance qui a présidé au choix de l'hôtel d'Eichtal. Dans ce nouvel édifice, le bureau de charité est situé au dernier étage; or, on sait que ce bureau affecté aux besoins des pauvres, des vieillards et des infirmes, est fréquenté trois fois par semaine; et, trois fois par semaine, les impotents, les aveugles, les boiteux et autres éclopés se traînant sur des béquilles, devront monter soixante-dix ou quatre-vingts marches pour aller chercher l'obole de leurs concitoyens. Les mariages, les naissances, les décès et les plaideurs s'arrangeront du reste, s'ils le peuvent.

—

Voici le moment venu pour les numismates et les collectionneurs d'enrichir leurs casiers de pièces de six liards et de dix centimes à l'N. Les pièces de quinze et de trente sous disparaîtront à leur tour, et l'on se demande si ce ne serait pas aussi l'heure de retrancher de la circulation l'affreuse monnaie de billon qui salit nos poches et scandalise les Anglaises. On a beaucoup crié contre les sous du prince de Monaco, sans songer que la plus forte part de notre monnaie de cuivre n'a qu'une valeur purement conventionnelle. Ainsi, nos deux sous jaunes qui portent, d'un côté, l'effigie de Louis XVI, et de l'autre, le faisceau surmonté du bonnet de la liberté, proviennent de cloches fondues et ne représentent en réalité que trois liards. Par contre, les écus de six livres, que le régent faisait offrir à cinq francs sur le Pont-Neuf et qui ne trouvaient pas d'acheteurs, ces écus n'ont pas cessé de confirmer l'à-propos du pari de Philippe d'Orléans contre le cardinal Dubois. Jusqu'en ces derniers temps ils perdaient trente centimes au change, tandis que leur valeur intrinsèque était de huit francs. Il est bien vrai que les Juifs, profitant de la légende, en avaient rogné bon nombre et qu'ainsi la valeur avait décru; toujours est-il qu'à peu d'exceptions près, les écus de six livres ont valu sept francs. Cette différence tenait aux procédés de raffinage de métaux moins avancés que ceux d'aujourd'hui, qui laissaient subsister des parcelles d'or que la fabrication contemporaine s'est depuis appropriées, sans parler du système de l'alliage. Pour ces mêmes motifs, la vente des vieux couverts, avec poinçons rococo, offre d'immenses avantages à ceux qui les achètent au titre actuel. Les *petits écus*, ou pièces de trois livres, étaient dans les mêmes conditions que les écus de six francs, tandis que, par une étrange anomalie, les fractionnements de cette monnaie, c'est-à-dire les pièces de trente et de quinze sous, sont viciées par un alliage de cuivre qui n'en a jamais fait qu'un argent de convention. Aussi les gros et les petits écus ont disparu; le commerce en a tiré profit; en revanche, les pièces de trente et de quinze sous nous affligent encore; sur celles-là il n'y a qu'à perdre. — Les pièces de deux sous à l'N témoignent du besoin que l'on éprouvait, dès les premières années du siècle, et du désir qu'avait l'empereur de remplacer notre billon grossier et incommode, par des espèces moins gênantes et plus agréables à l'œil. Mais dans les mains du pauvre les deux sous à l'N ont l'inconvénient des pièces de vingt-cinq centimes, ils s'égarent facilement, et il est douteux que l'on parvienne à résoudre le problème de la trop grande et de la trop petite monnaie de cuivre. En attendant, les collectionneurs se hâtent de recueillir, parmi les espèces que l'on démonétise, celles qui gardent encore un souvenir de la *fleur de coin*. Entre les différentes monnaies contemporaines joignant à la rareté un intérêt historique, il convient de citer les pièces de cinq francs frappées postérieurement à 1804, qui portent l'effigie de Napoléon *empereur*, et sur la pile, *république française*; ainsi l'empereur ménageait et adoucissait les transitions. Les pièces de cinq francs de Marie-Louise, frappées à Parme et aux armes de l'archiduche, sont aussi l'objet d'une recherche particulière, à cause surtout de la perfection de leur gravure. Enfin, les pièces de cent sous des Cent jours, dont les Monnaies de France n'émirent, durant cet intervalle, que jusqu'à la concurrence d'un chiffre de trois cent mille francs, sont cotées un louis, et le cours tend plutôt à monter qu'à descendre.

—

La France a toujours eu en Orient quelque représentant hardi et aventureux pour propager ses idées et maintenir son influence. Sous Louis XV, c'était le comte de Bonneval; à la suite de la révolution de juillet, le docteur Barrachin, homme entreprenant et novateur, se chargea de cette périlleuse mission. Nos médecins ont du bonheur chez les Musulmans. Le docteur Barrachin avait su se concilier les faveurs du sultan Mahmoud au point de se faire nommer membre du Conseil d'Utilité publique, dont, au reste, la pensée et l'organisation lui appartenaient. La mort de Mahmoud dérangea bien des projets. M. Barrachin revint en France, et ne tarda point à trouver dans sa patrie un protecteur plus puissant que celui qu'il venait de perdre: le duc d'Orléans le prit en affection, et plus d'une fois il s'entretint de l'Orient et de son avenir avec l'intrépide voyageur. La mort du prince royal fut un second et irréparable coup porté aux espérances du docteur. Cependant la situation de la Turquie empirait, le Hatti-schériff du 4 Moharem témoignait de cette situation désastreuse; le désordre était dans les finances. M. Barrachin avait depuis longtemps combiné un plan susceptible de produire une somme annuelle de 60 millions de francs, pendant quatre années, sans création de nouveaux impôts, et sans altération des revenus publics. Parti de Paris le 7 mai dernier, il était arrivé à Constantinople le 24 du même mois, précédé d'une lettre adressée au sultan par l'intermédiaire de Riza-Pacha et de Chekib-Effendi. Mais son séjour dans cette capitale ne fut pas long; à peine débarqué, il lui fut aussitôt signifié de quitter le territoire ottoman. Le docteur Barrachin retourna à Syra, d'où il était venu, sur le bateau à vapeur autrichien *la Baronne-Cubeck*, et écrivit de nouveau au sultan et à ses ministres. Après quoi, il s'est rendu à Athènes, attendant le résultat de sa correspondance, et après avoir toutefois publié dans le *Courrier de l'Orient*, à la date du 20 juillet, les détails qu'on vient de lire. Maintenant quelle sera l'issue de ce voyage de notre compatriote qui ressemble presque à un roman?

—

M. Diaz a terminé le plafond que lui avait commandé M. le duc d'Aumale pour son château de Chantilly. Nous n'avons rien à ajouter aux détails que nous avons déjà donnés de cette œuvre, sinon que le peintre ayant soumis au prince trois esquisses qui se rapprochaient plus ou moins de son idée, le choix du duc s'est arrêté sur une splendide guirlande de roses que tiennent deux oiseaux, et au milieu de laquelle s'enlace le chiffre C.A. Presque toutes les commandes du prince se font par l'intermédiaire de M. Eugène Lami. Aussi M. le duc d'Au-

male a hérité de la sympathie que le duc d'Orléans son frère avait pour cet élégant et gracieux artiste.

—

M. Alfred de Dreux est chargé de différents travaux pour Chantilly; mais son œuvre capitale, celle qui l'occupe maintenant, est une grande chasse gothique qui remplira le principal panneau au haut de l'escalier d'honneur de l'hôtel de Mme Lehon. L'Artiste a déjà parlé de cet hôtel, que l'ex-ambassadrice fait construire, dans le style de Louis XIV, au rond-point des Champs-Elysées. Mais, en vérité, était-ce bien l'emplacement convenable à la demeure, — pourquoi ne le pas dire? — au palais d'une comtesse que les actions des mines de la Vieille-Montagne ont rendue sept et huit fois millionnaire en quelques semaines, sans compter son opulent patrimoine. L'hôtel de Mme la comtesse Lehon n'a point de dégagements grandioses, point de cour; on a peint en vert les murs d'une maisonnette contiguë, et la grotte qui borde le rond-point et la contre-allée est si peu distante de la façade, qu'à une certaine perspective, les fenêtres du rez-de-chaussée ont l'air d'être garnies de barreaux comme celles d'une prison. Pourquoi, hélas! cette triste alliance de la grandeur et de la mesquinerie, quand Mme Lehon, avec sa fortune, n'avait qu'à suivre l'exemple de Mme de Pontalba ou du marquis de Lauriston?

—

On est le premier dans Rome et le dernier dans un village. L'affaire des *cartes biseautées* offre la preuve de cette maxime ou de ce paradoxe. Qui ne se souvient du scandale, de l'émotion causée à Paris par la comparution en cour d'assises de ces beaux messieurs et de cette jolie dame qui trichaient au jeu? Or Walker, O'Gleby, Peyronnet et la *fille* Emma Caye, qui exigent leur revanche aux tribunaux comme aux cartes, sont revenus, la semaine dernière, demander un acquittement aux juges de la Seine-Inférieure. On a pu revoir la fille Emma Caye, plus séduisante que jamais, dans cette vieille et magnifique salle du parlement de Normandie, dont les plafonds sculptés, enrichis de tons d'azur et d'or, retombent en corniches et en caissons travaillés avec un art exquis. Mais dans cette salle, qui sert à tout, à la cour d'assises, à la cour royale, à la police correctionnelle, l'azur et l'or se voilent sous la poussière, et les araignées tendent leurs toiles d'un caisson à l'autre. Trois cents personnes tiendraient à l'aise dans l'enceinte publique et dans le prétoire. A cela près de quelques lions de Paris, et d'une demi-douzaine de paysans bas normands qui ne comprenaient rien à la chose, la salle était déserte. Ces *Grecs*, pour lesquels on avait fait queue à Paris, n'éveillaient pas même la curiosité des badauds à Rouen; et les malheureux ont eu la douleur d'être condamnés, pour ainsi dire, à huis clos. Toutefois le bruit courait, le soir, que la fille Emma Caye, condamnée à un an de prison, s'était rendue maîtresse, à l'audience, du cœur d'un riche vieillard, lequel avait obtenu son élargissement sous caution, et s'était sur l'heure enfuie en Angleterre avec ses rentes et ses amours.

—

Nous étudierons le nouveau livre de M. Cousin, *Fragments de philosophie cartésienne*. Voici, en attendant, la dernière page où se traduit toute la pensée du philosophe :

« On peut dire aujourd'hui toute la vérité : ce n'est pas tel ou tel principe cartésien, c'est l'esprit même du dix-septième siècle, qui, après avoir produit le cartésianisme, l'entraînait à la fois vers le spinosisme et vers le mysticisme. Le dix-septième siècle est en effet comme imbu de l'idée de la toute-puissance divine et du néant des créatures; il étouffe notre liberté sous l'action de la grâce, et finit par ne reconnaître qu'un seul acteur véritable sur la scène de ce monde, une seule cause, un seul être, Dieu. Là est l'unité de la philosophie de ce siècle, comme l'unité de la philosophie du siècle suivant est dans l'affaiblissement de l'idée de Dieu et dans un sentiment des forces de l'homme qui aboutit à une sorte d'apothéose de l'humanité. Il appartient à la philosophie de notre temps, éclairée par les abus inévitables de tout principe extrême, de modérer et de concilier ces deux grandes philosophies, de maintenir, en les tempérant l'une par l'autre, l'idée toujours présente de la grandeur de Dieu et la vive conscience de la liberté et de la personnalité humaine. C'est dans ce balancement des contraires, dans cet équilibre de la raison, qu'est la seule unité où puisse aspirer notre siècle après les éclatants naufrages de tant de systèmes exclusifs, après tant d'admirables élans si tristement terminés. Le dix-septième et le dix-huitième siècle composent en quelque sorte l'enfance héroïque de la philosophie moderne. Elle est aujourd'hui parvenue à l'âge mûr. Le temps des courses aventureuses dans le champ illimité des hypothèses est passé. Nous n'avons plus cette heureuse ignorance de l'histoire ni cette audace généreuse qui expliquent et honorent les égarements de nos devanciers. Quand on n'est ni Descartes, ni Mallebranche, ni leurs célèbres antagonistes du dernier siècle, on n'a pas le droit de tenter l'impossible. Il faut se réduire au sens commun. »

—

Les badauds s'arrêtent depuis quelques jours devant l'étalage d'un marchand du boulevard Montmartre, et se pressent contre les vitres pour regarder douze ou quatorze petits tableaux de Girodet. Les sujets, peints sur porcelaine, sont empruntés pour la plupart aux *Métamorphoses* d'Ovide, et représentent les amours des dieux, voire même des demi-dieux. Mars et Vénus se laissant prendre dans les mailles du filet que les maris d'aujourd'hui remplacent volontiers par un commissaire de police; Apollon poursuivant Daphné, Salmacis surprise et charmée des caresses d'Hermaphrodite; Léda dans les bras du cygne divin, voilà sans doute une galante série de peintures où l'artiste pouvait déployer largement les ressources de sa palette. Mais embarrassé par l'emploi de la porcelaine qui ne lui était pas habituel, gêné par l'inflexible tyrannie d'un cadre trop restreint, entravé peut-être par la nature de son talent, Girodet n'a fait là qu'une médiocre besogne, et il est presque toujours resté au-dessous du sujet. Il y a dans ces petits tableaux quelque peu de cette grace affadie et molle dont l'*Endymion* est le plus parfait modèle; il y faut reconnaitre surtout une patience courageuse, un soin infini du détail, mais tout cela est mesquin, froid et guindé. Sous la main d'un artiste habile, il y avait dans ce chapitre de la Fable mille charmants prétextes pour faire de la couleur et, en voyant combien peu Girodet a réussi, on se prend à regretter qu'un de nos coloristes, Diaz, par exemple, ne soit pas tenté de raconter un jour à sa manière l'amoureuse histoire des dieux d'autrefois.

—

Il se distribue en ce moment, chez les personnes riches, une note assez curieuse sur une agate-onyx, que le propriétaire actuel, M. Pierre Clament, assure être unique en son genre. Nous extrayons de cette note quelques passages qui donnent peut-être une idée de cette pierre dont M. Clament ne porte pas le prix à moins de cent douze mille francs. — Nous laissons, bien entendu, à M. Clament toute la responsabilité de ses assertions, de ses *idées* et de son style.

« Une pierre qui fera certainement époque dans les annales des choses remarquables et des phénomènes de la nature, c'est une *patène* en agate-onyx d'une grande dimension, et qu'une circonstance providentielle a fait découvrir en Syrie, en creusant les fondements d'une maison, où l'on a trouvé une chapelle avec un autel, dans la cavité duquel était la patène, dont on va donner la description .

Cette *patène* est de forme ovale, le dessus est bombé, et le dessous concave. Cette pierre, précieuse sous plus d'un rapport, comme on va le voir, offre quatre couleurs de la plus grande beauté; les couches en sont très-épaisses et très-riches.

La nature, après y avoir, pour ainsi dire, épuisé ses trésors minéralogiques, a voulu encore embellir cet onyx, en plaçant dans la partie la plus élevée, et de la manière la plus touchante, l'image du Christ! .. La position de la tête exprime la douleur et la résignation, et se trouve en partie couverte par le nuage de ténèbres qui se répandit sur la terre au moment de sa crucifixion. Le corps du Christ contraste, d'une manière remarquable, avec le fond, et forme un petit tableau qui ouvre, pour le vrai croyant, comme pour le philosophe, un vaste champ aux méditations.

Ce petit tableau, peint par une main si puissante, ne pouvait certainement pas manquer d'être l'objet de la vénération de ces premiers chrétiens dont la *foi* était la *vie*.

Aussi en ont-ils fait ce que l'on appelle en langage ecclésiastique une *patène*, *vase sacré*, en forme de petit plat, servant à diverses cérémonies de la religion chrétienne.

Dans les premiers temps, ces *patènes* n'étaient que de verre, à défaut de pierres précieuses, mais souvent aussi d'argent ou d'or, même pendant les persécutions; il y en avait alors d'un poids de trente marcs, et quelquefois davantage.

Pour abréger, laissons quelques détails accessoires, quoique très-curieux, qui se trouvent sur ce premier côté de la pierre, et arrivons promptement à l'autre côté, qui, quoique le dessous, présente aux regards étonnés un nombre considérable de chiffres, de monogrammes, d'emblêmes, qui, au premier coup d'œil, ressemblent un peu à de la confusion; mais on y découvre bientôt, à mesure qu'on le considère, un enchainement logique et rigoureux.

En effet, commençons d'abord par le centre; que s'offre-t-il à notre vue? Le monogramme du Christ; à travers un nombre infini de petits cercles très-rapprochés qui laissent voir très-distinctement un *alpha* et un *oméga* qui rappellent cette vérité éternelle : *Je suis l'alpha et l'oméga, le principe et la fin; je suis celui qui est, a été et sera!*

Le monogramme du Christ est au milieu d'un soleil radieux, qui projette ses mille rayons sur une grande surface, au bout de laquelle on voit quatre grands cercles représentant les quatre Evangiles, qui viennent tous les quatre aboutir, et sont, pour ainsi dire, identifiés à l'ancre de salut, conséquence et résultat de ce code de la foi et de la morale.

Près des Évangiles et de l'ancre de salut, on voit en gros caractères grecs les initiales des noms des douze apôtres. Au milieu de tous ces saints noms, on voit un globe surmonté d'une croix.

A l'entour des Évangiles, et à des distances égales, on voit des caractères qui semblent une sorte d'arabesques; mais on reconnaît bientôt que chacun de ces groupes est composé de la première lettre de chacun des noms des Évangélistes. Ce groupe, répété quatre fois, paraît d'abord un peu bizarre, mais la réflexion fait sentir bientôt que cette répétition a quelque chose de significatif et d'emblématique, car elle ne peut exprimer qu'une chose : que les Évangiles viennent se réunir dans la même idée, dans le même but, qui est de recueillir la parole du Sauveur, et d'être entre eux le contrôle et l'authenticité de cette parole.

Dans la partie la plus élevée de ce côté de la pierre, et au-dessus des quatre Evangiles, on voit un triangle, au milieu duquel on aperçoit le nom de Dieu, en grec.

Une chose remarquable, ce sont les inscriptions qui se trouvent sur la tranche, ou bords extérieurs de la pierre; au bas, et à l'endroit qui forme le milieu, on voit en grec, le mot sacré, à cause, sans doute, de ce que cet objet précieux faisait partie des vases sacrés. A partir de ce point, et en tournant à droite, on voit, aussi en grec, les mots : Charité, Persévérance, Prudence, Sincérité, Courage, Tempérance, Justice.

Le travail qui se trouve sur cette pierre n'est certainement pas en harmonie avec la finesse et la richesse de cette gemme, mais quand on l'examine attentivement, bien loin d'en rechercher les imperfections, l'esprit reste plutôt frappé du temps immense qu'il a exigé, et de la patience inouïe qu'il a fallu pour entourer chaque chapitre des Evangiles, de petites perles d'or, disposées en diadème, et formant un relief assez prononcé. Ces ornements, qui paraissent plutôt là comme une indication de la sainteté de l'objet et de l'autorité des Evangiles, ne réveillent aucune idée d'élégance, ni de symétrie; on voit que c'est l'idée religieuse qui a dominé. On a marqué même les versets de chaque chapitre.

Ainsi, dans un petit espace, et sur un seul côté de la pierre, la Religion a tracé le nom du Christ, tous les chapitres des Evangiles, les versets de chacun d'eux, ainsi que les noms des Evangélistes et des Apôtres, ces noms qui rappellent tant de courage et tant de vertus!

Ici une réflexion naturelle se présente. On se demande pourquoi ces noms n'ont pas été écrits en toutes lettres.

Ce monument doit être de ces temps où les chrétiens étaient persécutés; de ces temps où ils n'osaient prononcer ni le nom du Sauveur, ni le mot sacré d'Evangile, ni les noms de ceux qui avaient recueilli la parole divine, ni de ceux qui furent chargés de la porter au loin, et de la faire retentir dans les temples! Enfin de cette époque malheureuse où, comme dit Bossuet, « on inventait tous les jours de nou« veaux supplices. On recherchait les livres sacrés avec des soins extra« ordinaires, pour en abolir la mémoire, et les chrétiens n'osaient les « avoir dans leurs mains ni presque les lire! »

Revenons au premier côté de la pierre. A gauche et près du bord, se trouve un de ces effets singuliers du pouvoir occulte de la nature, qui a dû effectivement exciter au plus haut degré chez de bons chrétiens cet intérêt biblique qui était le fond de toutes leurs pensées.

Dans cet endroit de la pierre, se trouve celui qui joue un rôle si actif dans l'Ecriture sainte, celui dont la fatale influence fut suivie de la première promesse de la *Rédemption*, et de la victoire future des hommes sur le démon.

Ce grand événement arrive; la *Rédemption* a lieu; et le démon est encore là présent sur cette pierre!... On aperçoit même, par une de ces nuances de clair-obscur que l'art ne saurait si bien ménager, le souffle impur qui sort de sa poitrine, et qu'il lance dans la direction où s'accomplit l'événement!... Il n'y a que la nature qui pouvait rendre cette scène restreinte sur un si petit espace. La nature est le premier des arts, *c'est l'art de Dieu!...*

Il faut encore dire un mot de l'autel surmonté d'une croix et de palmes d'or, au milieu duquel on voit en abrégé le mot grec *Martyrs*, comme pour rappeler aux fidèles qu'ils doivent des prières aux martyrs. Plus bas, et presque sur le bord, on voit des lettres séparées, qui peuvent bien être des noms de martyrs, qui, à cette époque, étaient plus particulièrement l'objet des prières et de la vénération des fidèles. Mais il y en a qui pensent que ces lettres sont un *millésime*; or, d'après cette opinion, on trouve que cette patène remonte à une époque antérieure de quelques années, à Constantin le Grand, ce qui confirmerait encore que ce monument est du temps de la persécution.

Enfin, on peut avancer, sans crainte d'être démenti, que c'est une pièce *unique*, et que rien ne peut lui être comparé dans aucun des cabinets de l'Europe, excepté l'agate-onyx de la Sainte-Chapelle, représentant l'apothéose d'Auguste, et qui se trouve au cabinet des médailles et des antiques de la bibliothèque royale de France, sauf les différences qui se trouvent dans ces deux pierres, pour les sujets et le travail; l'agate-onyx de la Sainte-Chapelle est un sujet *païen*, l'autre est un sujet *chrétien*.

Le travail de la patène paraît appartenir au commencement du moyen âge, ou à ce temps de persécution et de barbarie, qui en fut comme le précurseur.

En donnant leur valeur numérale aux lettres dont nous avons parlé plus haut, qui paraissent être un *millésime*, on trouve l'*an deux cent cinquante-six*. Ce n'est qu'une conjecture, mais elle est très probable par le genre de travail, car les traces que le temps laisse sur les objets forment souvent des dates aussi certaines que les chiffres.

Le bas-relief de cette pièce est en or. Les caractères y ont en général peu de saillie, et semblent y avoir été exécutés soit à la pointe de diamant, soit par un de ces procédés qui tiennent à la toreutique, et qui sont maintenant inconnus.

—

On construit en ce moment un clocher à l'église Saint-Denis du Sacrement (au Marais.) — Nous avons parlé, il y a quelques mois, des peintures récentes de cette églises, et notamment de la magnifique *Pieta*, d'Eug. Delacroix, dont l'*Artiste* a donné une fort belle eau-forte, par M. Ed. Hédouin. La décoration de cette église toute moderne, sera terminée par les sculptures qu'on exécute sur le fronton.

—

La statue de *Fourrier*, l'ex-préfet de l'Yonne, l'ex-membre de l'Institut, et qui va être placée à Auxerre, est exposée en ce moment chez M. Soyé, fondeur.

C'est une œuvre honnête, sans défauts graves et sans qualités éminentes. M. Fayot, qui en est l'auteur, a exposé plusieurs fois au Louvre des sculptures remarquables, entre autres, une *Scène du Déluge*, un *Satan* et un beau *Saint Jérôme* en plâtre, qui lui valut la médaille d'or.

—

On a inauguré, à Potsdam, la statue du feu roi Guillaume III de Prusse. Cette statue, coulée en bronze d'après le modèle de Kiss, représente le monarque, la tête nue, en uniforme de général avec le manteau militaire; le socle en granit porte l'inscription suivante : « Au père de la patrie, Frédéric-Guillaume III, sa ville natale reconnaissante. »

Le 31 juillet, anniversaire de la naissance et du mariage de Frédéric VI, précédent roi de Danemark, on a inauguré, dans l'île du château, près de Scandenberg, le monument érigé en l'honneur de ce souverain, fidèle allié de l'empereur Napoléon. Le modèle a été fait par Thorwalden, peu avant sa mort. C'est le sculpteur danois Bolbech qui l'a exécuté.

M. Lucien Collière, qui a quitté le dessin pour se vouer à la musique, et a obtenu, sur les théâtres étrangers, d'honorables succès, vient de donner, cette semaine, une soirée musicale où il s'est fait vivement applaudir. M. Lucien Collière (ou plutôt M. Coradi, pour l'appeler par son nom de théâtre) possède une belle voix de baryton, et son chant témoigne d'études bien dirigées. Nul doute que cet artiste n'occupe avant peu un rang distingué sur nos premières scènes lyriques. Il est malheureux qu'il n'ait pu se faire jour au milieu de la foule de barytons qui assiégent en ce moment l'Opéra. En attendant qu'il se produise devant le public parisien, M. Coradi vient d'être engagé, pour une saison, par un des meilleurs théâtres de la province.

—

Nous avons publié tout récemment une lettre de M. Bottée de Toulmon, relative aux travaux de la commission des *Chants religieux et historiques*. On se rappelle que les conclusions de cette lettre étaient, qu'on chercherait en vain dans la musique ancienne des chants qui pussent répondre au programme de la commission, et qu'il fallait mettre au concours les paroles et la musique des morceaux destinés au peuple. La commission n'a adopté que la moitié de ces conclusions. Elle a fait, parmi nos poëtes classiques du grand siècle, et même dans les ouvrages de quelques auteurs modernes, un choix de pièces dont la musique sera mise au concours. Déjà l'imprimeur de l'université met sous presse le recueil arrêté par la commission; on y voit figurer des poésies tirées de Racine, de J.-B. Rousseau, de Lamartine, etc. Le recueil sera imprimé à un grand nombre d'exemplaires, et répandu à profusion, tant en France qu'à l'étranger, car la musique exotique sera admise aussi bien que la musique indigène. Des primes seront accordées aux musiciens dont les compositions auront été adoptées. Mais ici se reproduit l'observation judicieuse de M. Bottée de Toulmon, c'est que la plupart des meilleures poésies de nos plus illustres auteurs sont fort peu musicales; la raison en est toute simple : elles n'ont pas été faites pour être mises en musique. Les compositeurs auront donc à triompher de difficultés insurmontables; puis, il faudra voir comment M. le ministre de l'instruction publique s'y prendra pour rendre ces chants *populaires*, car la popularité ne se fait pas d'ordinaire à coups de circulaires ministérielles. Quoi qu'il en soit, si de tout ceci il peut résulter quelque bien pour les artistes, si la verve de nos poëtes peut éveiller celle de nos musiciens, si enfin un seul chef-d'œuvre peut se produire, en dehors même du but que s'est proposé la commission, nous serons les premiers à applaudir à ce résultat inattendu.

—

Voici de quelle manière M. Alphonse Karr annonce la catastrophe de l'un de nos compatriotes, que son funeste destin avait fait roi.

« On a beaucoup parlé dans le temps d'un nommé Thierry qui s'était fait roi de la Nouvelle-Zélande. Il y a en ce pays une variété particulière de *souris de la couronne*. Son peuple, mécontent de son administration, l'a fait cuire et l'a mangé. Un de ses amis, qui en a envoyé la triste nouvelle, a glissé, involontairement sans doute, dans sa lettre, ces phrases qui n'ont pas paru suffisamment funèbres. « Le malheureux prince a été mangé; les ennuis de la royauté l'avaient fort maigri, aussi ne l'a-t-on pas fait rôtir, on l'a mangé bouilli... Néanmoins on l'a trouvé excellent, comme nous le trouvions, hélas! quand il était parmi nous, nous qui le connaissions et avions su l'apprécier! »

—

La Société d'émulation de Cambrai vient de décerner le premier prix de poésie à une épître de M. Bignan, intitulée : *Consolation à un député qui n'a pas été nommé ministre*. Cette couronne est la vingtième que remporte M. Bignan.

—

On lit dans le *Morning-Post*, à propos du concert de Mmes de Dietz et Bockholz.

Un beau programme, des artistes de premier ordre, tels sont les éléments qui attiraient cette semaine une foule tout aristocratique aux salons de Hanover-Square. Mme de Dietz a exécuté à grand orchestre un concerto de Mozart. Dans l'andante et le finale de la sonate de Beethoven (celle dédiée à Kreitzer), Mme de Dietz a tour à tour déployé une énergie et une grâce incomparables; son succès a été complet. Il n'a pas été moindre dans un duo nouveau, composé par Léopold de Meyer, sur les motifs du *Désert*, admirablement rendu par lui et Mme de Dietz. La partie vocale était digne de fixer l'attention. Mlle Bockholz, qui possède une charmante voix de contralto, a chanté, avec beaucoup d'énergie, une scène de *Fidelio*, et une *Sicilienne* de Pergolèse, délicieuse composition qu'elle a interprétée avec un rare talent.

—

Le Musée de la ville de Chartres vient de s'enrichir de dix tableaux qui lui ont été donnés par M. le marquis d'Aligre. Ces tableaux, à l'exception d'un seul, représentent les portraits de différents membres de la famille du donateur.

—

M. Brémond vient de terminer la décoration d'une vaste chapelle à l'église Saint-Laurent, faubourg Saint-Martin. Ce travail important, tout à fait approprié à la destination monumentale par le caractère élevé que le peintre a su imprimer à chacune de ses figures, nous paraît digne d'un examen sérieux.

La composition principale, représentant le Christ aux limbes, est tout à la fois l'œuvre d'un penseur et d'un praticien. — Tous ces chefs du peuple juif, tous ces justes morts suivant la loi de Dieu, et ces enfants morts avant le baptême, expriment diversement un sentiment universel de gratitude et d'admiration, au moment choisi par l'artiste, où le Christ leur montre du doigt les régions meilleures peuplées de beaux anges aux splendides vêtements. Il y avait là une difficulté qu'un homme de talent pouvait seul aborder; M. Brémond l'a surmontée avec bonheur. C'est surtout une figure parfaitement réussie que celle du Christ, dont la tête se détache sur un fond harmonieux et qui appartient, sans servilité, au type consacré par la tradition.

Il faut encore remarquer le tableau placé au-dessus du maître autel, et, dans les voûtes, bien des têtes charmantes qui aident singulièrement le regard à passer de l'une à l'autre des deux grandes toiles.

—

Un prestidigitateur habile, M. Robert Houdin, attire en ce moment le public élégant au Palais-Royal, et la création de son théâtre n'est pas le moins extraordinaire de ses tours. Figurez-vous un tout petit salon, un salon de Lilliput, décoré avec beaucoup de goût et d'adresse, et dans lequel on a trouvé moyen d'établir, loges de face, avant-scène, baignoires, stalles d'orchestre, parterre, et tout cela au second étage d'une paisible maison bourgeoise, où l'on ne songeait guère, il y a deux mois, à la magie blanche et à la sorcellerie. A la science des Bosco, des Comte et des Philippe, M. Houdin joint la science des Vaucanson, et ses automates forment certainement la partie la plus curieuse de son programme. Ces intéressants pygmées sont mis, par l'enchanteur, leur père, au service des dames qui peuvent donner leurs ordres en toute confiance; sur leur demande, glaces, sorbets, gâteaux, etc., leur sont apportés, et pendant ce temps, un *Auriol* et un *Debureau* en miniature, exécutent tous les tours de leurs populaires originaux, avec la prestesse et les momeries grotesques qui leur sont propres.

La destinée de M. Robert Houdin est vraiment singulière, et le voilà devenu, à son insu peut-être, le premier martyr d'une puissance impérieuse et jalouse, qui a remplacé, dans ces temps de civilisation industrielle, la puissance des empereurs païens, nous voulons parler de la *Société générale des annonces Ch. Duveyrier et compagnie*, qui, en vertu de son pouvoir discrétionnaire, a rayé impitoyablement de tous les feuilletons de théâtres, courriers de Paris, revues de la semaine, etc., tout ce qui pouvait concerner M. Houdin, son théâtre et ses automates, sous le prétexte que cette publicité gratuite le dispensait de faire des *annonces anglaises* à 3 fr. la ligne.

Ainsi, messieurs les directeurs de théâtres, vous n'avez qu'à vous bien tenir, car, si demain il prend fantaisie à MM. Ch. Duveyrier et compagnie de défendre aux feuilletonnistes de *leurs* journaux de rendre compte de vos pièces, vous serez obligés, comme *feu le Vaudeville*, de faire parler de vous et de vos œuvres à la quatrième page, dans les annonces!



LES JEUX INNOCENTS.



PORTE D'HARLEM.

DE L'ÉTAT MATÉRIEL

DE LA

LITTÉRATURE EN FRANCE.

Il y a quelques années, un grand mouvement littéraire, que nous n'avons pas ici mission de défendre ni de condamner, se déclara en France avec une impétuosité peut-être téméraire et désordonnée, mais du moins pleine de séve. Nous vîmes éclore, dans un court espace de temps, plus d'œuvres, quelquefois heureuses, quelquefois bizarres, toujours puissantes, que toute la durée de l'empire n'en avait vu naître; puis, cette ardeur s'arrêta soudain. Une rapide et morne décadence suivit peu à peu les espérances démesurées d'une jeunesse imprudemment engagée dans les premières caresses de la gloire littéraire. Les succès auparavant si agités, si orageux, si passionnés, disparurent; une bienveillance mortelle envahit la lice où les défaites ressemblaient presque la veille à des triomphes, tant les unes et les autres soulevaient de bruit dans le monde. Les écrivains eux-mêmes se ralentirent. Ceux qui s'obstinèrent à ce qu'ils appelaient l'art pour l'art, ne déclamèrent bientôt plus que devant des oreilles sourdes : —il n'y a pire surdité au monde que l'indifférence. Enfin, en moins de dix années, la littérature avait passé, en France, du dévergondage à la torpeur, de l'acclamation au silence.

Ce changement fut amené chez nous par des causes morales que nous tairons cette fois, et par des causes matérielles que nous nous proposons de dévoiler.

Qu'a-t-il manqué à cette littérature imprudente et déréglée, si l'on veut, mais à coup sûr ardente, exaltée, inquiète; que lui a-t-il manqué pour mûrir, pour venir à terme? Elle avait l'aspiration aux grandes choses et à l'avenir, outre mesure peut-être, mais avec conscience. Elle avait foi en elle-même. Elle se trompait souvent de chemin ; soit, mais elle cherchait. Elle donnait parfois dans la fièvre et dans le délire, mais elle débordait de vie. Il lui arrivait, si vous voulez, d'être ridicule, outrée, impossible, irritante; mais du moins elle n'était jamais commune.

Ce qui lui a manqué à cette littérature, qui avait en outre la prétention d'être nationale, c'est la direction et l'encouragement.

Ceci nous mène naturellement à parler de la position de l'homme de lettres, telle que la société présente nous l'a faite. Il y aura peut-être là quelque instruction utile à recueillir. Cette position est facile à tracer, c'est l'isolement, l'incertitude, l'abandon.

Avant la révolution de 89, les poëtes et les littérateurs de profession vivaient à l'état de domesticité auprès des grands. Dieu nous garde de regretter cette protection humiliante, qui engageait les hommes de lettres au silence, à la plus basse flatterie. Il faut du moins avouer que ce genre de vie leur garantissait un toit contre la pluie, le feu en hiver et une place à la table. Il arrivait même quelquefois que leur charge n'avait rien de trop pénible; toute leur besogne consistait à comparer, une fois par an, dans un compliment en vers, un prince quelconque au soleil, ou à tout autre astre qui tînt un rang distingué parmi les constellations. Quand le prince était en générosité, il reconnaissait les beaux vers par de l'argent.

Voilà pourtant, à quelques exceptions près, la faveur avilissante sous laquelle vécurent les écrivains du seizième et du dix-septième siècle. Ceux qui repoussaient la table et les avances des grands seigneurs, n'échappaient pas à la dépendance de la cour. Racine et Boileau recevaient chacun une pension de Louis XIV. Corneille, esprit hautain et ombrageux, ne voulut pas courber la tête sous le joug doré de la maison royale, mais il ne put se défendre contre les libéralités d'une autre main ; Corneille appartenait, comme on sait, au prince de Condé. Il faut bien croire pourtant que les libéralités princières ne furent déjà pas si abondantes, puisque l'auteur du *Cid* n'avait pas de quoi acheter du bouillon la veille de sa mort.

Mais, dira-t-on, le produit de leurs ouvrages? Il va sans dire que, si le *Cid*, si *Athalie*, si le *Lutrin* eussent été payés à leur valeur, les grands écrivains du grand siècle n'auraient pas eu besoin de recourir pour vivre aux générosités accablantes de la cour. Mais il faut se souvenir que ce que nous nommons aujourd'hui le public, n'existait pas encore ou existait à peine. On écrivait pour un fort petit nombre de lecteurs, le reste n'entendait rien aux lettres, et ne pouvait en conséquence leur porter secours.

Le dix-septième siècle, en agitant dans le peuple certaines idées philosophiques et en répandant les lumières dans toutes les classes, améliora le sort des écrivains, ou, pour mieux dire, étendit le cercle de leur influence. De cette époque seulement date l'indépendance matérielle de l'homme de lettres, non encore complète sans doute, comme nous allons le voir. Jean-Jacques Rousseau, qui après avoir déployé le courage d'un libre penseur dans ses écrits ne voulut pas se réduire dans les derniers temps de sa vie au rôle de parasite, mourut pauvrement et misérablement. On connaît la fin de Gilbert. Voltaire et Beaumarchais durent leur fortune bien moins à leurs

ouvrages qu'à certains actes de commerce; encore est-il bon de remarquer que Voltaire fut soutenu à plusieurs reprises par le roi de Prusse; il fit outre cela un grand nombre de tragédies, et le théâtre offrit de tout temps plus de ressources que le livre aux auteurs qui s'y exercèrent.

La révolution de 89, en portant la lumière au cœur des masses et en reculant en France les limites de l'instruction publique, fournit à la profession d'homme de lettres de nouveaux éléments d'indépendance. Il y eut dès lors deux cours, celle du roi et celle du peuple; les auteurs relevèrent de l'une et de l'autre, suivant leur fierté. Enfin, la royauté étant définitivement passée au peuple, ce dernier devint le seul soutien et le seul patron de la littérature en France.

Nous devons dire franchement les avantages et les inconvénients qui résultent, pour l'homme de lettres, de la protection de ce nouveau Mécène.

Les littérateurs conquirent à ce commerce d'intimité avec le public un bien, selon nous, inestimable et suprême : l'indépendance. Affranchis désormais des gênes de la cour ou du fardeau protecteur d'une maison princière, ils eurent le droit de penser et d'écrire librement, sans qu'on pût les taxer plus tard d'ingratitude. Le progrès était glorieux; le pas était immense. Il est impossible, lorsqu'on tient une plume à la main, et qu'on se sent battre quelque chose sous le sein gauche, de ne point s'arrêter avec orgueil devant ce magnifique résultat de la diffusion des lumières. Mais, comme toutes les libertés naissantes, celle des écrivains est maintenant laborieuse. La nature humaine saigne à tout affranchissement de la pensée : les obstacles se montrent particulièrement à côté de cette émancipation nouvelle du talent. L'intelligence s'est délivrée des faveurs qui la liaient à un individu tout puissant; mais le littérateur ne s'est point délivré du besoin, et n'a point trouvé jusqu'ici dans le public, du moins en général, les moyens de satisfaire tout ensemble à sa vocation d'écrivain et à sa dignité d'homme.

Cette éventualité flottante, qui rend de nos jours la vie de l'homme de lettres si incertaine et si précaire, s'explique aisément. Le public, désormais le seul patron de la littérature par le prix qu'il attache aux ouvrages des écrivains, aurait besoin d'être plus éclairé qu'il ne l'est encore pour faire, dans ce pêle-mêle de livres et de journaux, un choix judicieux. Il va moins à ce qui se recommande par des qualités sérieuses ou délicates qu'à ce qui lui plaît ou l'amuse. L'intérêt, voilà ce que la foule recherche dans ses lectures, et nous n'oserions vraiment pas dire qu'elle ait tort. De ce goût du plus grand nombre des lecteurs, et de la nécessité où se trouvaient les écrivains d'y satisfaire, est née ce qu'on nomme à cette heure la littérature industrielle ou marchande.

Il s'est bien formé à l'écart un camp d'hommes consciencieux et difficiles qui n'ont pas voulu accepter les conditions posées par le goût vulgaire ou frivole du public. Ils ont tenu à honneur de ne pas servir dans cette presse quotidienne qui enrégimente si ardemment toutes les forces. Ce refus de service est, il faut le dire, plus honorable que lucratif. Il s'ensuit que l'immense majorité des écrivains, même des meilleurs, a dû être entraînée par l'appât du gain sur la pente de la littérature commerciale.

Si l'on songe en effet que, d'une part, le métier des lettres impose des privations et des luttes, tandis qu'il présente, de l'autre, des avantages énormes, on comprendra qu'à moins d'une conscience littéraire très-fortement trempée, les auteurs aient délaissé la publicité restreinte et sévère pour la publicité abondante, facile et productive. Cela devait être, cela est. Ce mouvement nous semble même tellement général, tellement forcé, pour ainsi dire, par la nature même des choses, que nous croyons toute réaction impossible. Il faut laisser passer la justice des journaux; tant pis pour les talents d'élite qu'elle entraîne à leur perte.

La littérature, se sentant posée sur une base fragile qui fléchissait à chaque pas, a voulu s'affermir en s'appuyant sur l'industrie. Les conséquences d'un tel soutien sont aujourd'hui reconnues. On n'élève plus maintenant une feuille quotidienne avec des idées, des convictions, des principes, mais avec des annonces. Un journal est devenu une ferme, un champ, une chose : cela rapporte tant. L'affaire est bonne ou mauvaise, mais c'est une affaire. Voilà pour les inconvénients. Les avantages, tout matériels il est vrai, ne laissent pas que d'être considérables. Un roman publié en feuilletons rapporte trois, quatre, cinq, dix fois ce qu'il rapportait entre les mains d'un éditeur. Le cercle des lecteurs s'est ensuite considérablement agrandi. Si cet accroissement commande à l'imagination certains sacrifices, si les ornements et les délicatesses littéraires doivent tomber et tombent en effet devant le goût inflexible du public, plus curieux d'aventures que de style et de caractères, d'un autre côté, le grand retentissement d'une feuille tirée à quarante mille exemplaires flatte l'amour-propre de certains écrivains qui cherchent moins dans leurs lecteurs la qualité que la quantité.

Somme toute, le mal causé aux hommes de lettres par les envahissements de la presse quotidienne n'est pas très-grand, si l'on n'envisage que les intérêts d'argent et de réputation; il deviendra plus grave, si l'on considère le préjudice moral qui en résulte pour la littérature. Nous ne voulons pas dire que le feuilleton n'ait produit aucune bonne œuvre d'imagination depuis dix ans; mais d'abord ces œuvres estimables auraient trouvé leur place dans les Revues, et ensuite ce n'est pas l'exception qu'il faut juger, c'est la règle. Or il est vrai de dire qu'en général une telle fabrication de romans et de nouvelles dépasse les forces littéraires d'un siècle. Si active et si féconde qu'on suppose une génération d'écrivains, elle ne saurait satisfaire à une consommation pareille sans s'épuiser. Nous ne voulons pas dire que la *copie* manque jamais aux journaux, — cette matière-là est toujours celle qui manque le moins; — mais, de jour en jour, la fibre du style se détend, le talent des principaux écrivains se décolore, les défauts s'exagèrent avec l'habitude qu'on prend de les répéter, et de s'en servir, au besoin, comme de figures de carton pour masquer le dénûment d'une imagination aux abois.

Il y aura toujours un petit nombre d'esprits sérieux et désintéressés qui resteront à la littérature. Aimant le beau pour le beau ou le vrai pour le vrai, plus épris des charmes austères du travail que du gain ou de la curiosité vulgaire qui s'attache aux œuvres vulgaires, ils continueront de garder leur indépendance. Engagés ou non dans la presse quotidienne, ils n'en prendront que les charges compatibles avec la nature de leur talent. Ce ne seront, hâtons-nous de le dire, ni les plus rétribués ni les plus remarqués, si l'on entend par là les plus recherchés du public, et si l'on place la gloire littéraire dans des conditions d'étendue au lieu de la placer dans une mesure d'élévation. Que faire à cela? c'est une nécessité calquée, comme nous venons de le voir, sur la situation même de la littérature dans la société actuelle, et qu'il faut subir fièrement, sous peine de lutter avec l'impossible.

Avec le temps, l'éducation du peuple se fera; le cercle des lettrés s'élargissant de plus en plus, il y aura pour les œuvres pures de l'intelligence un noyau toujours croissant de lecteurs et de sympathies avouées. Jusque-là, nous croyons la littérature condamnée à subir les conditions que lui ont faites, d'une part, l'industrie, cette puissance qui a succédé à la puis-

sance royale, et, de l'autre, l'avidité plus ou moins excusable des écrivains.

Le sort des hommes de lettres qui demeureront fidèles, dans ces temps difficiles, à la littérature, à l'art ou à la science, est d'ailleurs plus digne d'envie que de pitié. Couvrez-vous, grands d'Espagne, et enveloppez-vous magnifiquement dans vos manteaux troués : vous êtes riches, car les plus pauvres d'entre les hommes sont encore les pauvres d'esprit !

Nous parlions tout à l'heure de l'influence que la presse à 40 francs avait exercée sur la littérature ; il s'agit bien de cela, en vérité ! Voici venir un nouveau débordement du journalisme à bon marché qui paraît vouloir couvrir toutes les anciennes feuilles par le nombre et surtout par la dimension inouïe de ses carrés de papier. Sept journaux monstres et deux vastes feuilles hebdomadaires sont à cette heure en voie de formation : la *Semaine*, l'*Universel*, l'*Epoque*, le *Soleil*, le *Progrès*, l'*Esprit public*, la *Gazette du Commerce*, le *Mouvement*, le *Monde*. Plusieurs feuilles quotidiennes ont déjà agrandi leur format; d'autres journaux s'agrandiront encore. Quand on songe à la prodigieuse quantité de rédaction que toutes ces entreprises plus ou moins littéraires doivent consommer chaque matin, on ne saurait guère éprouver d'inquiétude sur le sort matériel des hommes de lettres. Quiconque a des pages écrites sur son bureau est assuré d'en tirer à cette heure un prix fort estimable. Mais, d'un autre côté, cette fabrication à vapeur des œuvres de l'intelligence n'aura-t-elle point, sur une plus grande échelle, tous les inconvénients moraux que nous reprochions naguère au journalisme à 40 francs? Cette nécessité de recevoir aveuglément des deux mains une masse de romans et de nouvelles sur la simple signature des auteurs, ne tend-elle pas, nous le demandons, à encourager la médiocrité où le talent vénal ?

Sans doute, on n'est pas un homme de génie pour avoir les coudes râpés, et nous regardons comme fort légitime la prétention des auteurs à s'assurer un gain raisonnable. Il faut cependant reconnaître que la plupart des anciens poëtes ont à peine joui de cette médiocrité dorée, tant vantée par Horace. Le Tasse n'avait pas même le moyen d'écrire ses vers à la clarté d'une chandelle : *Non avendo candele per iscriver i versi suoi*. Comment ne pas croire qu'un dessein providentiel se cache sous cette lutte obstinée du talent et du besoin? Aujourd'hui même regardons autour de nous : cette trinité sévère qui représente les hautes destinées de notre littérature, Chateaubriand, Lamennais, Béranger, se montre à nous plus riche de gloire que de profits. C'est l'acquisition des biens temporels qui a perdu l'Eglise ; nous pouvons bien craindre le même résultat pour la littérature : les écrivains sont en effet de nos jours ce qu'étaient les prêtres au moyen âge, les ministres de la pensée humaine.

La muse n'est pas une de ces femmes de petite vertu qui se donnent pour de l'argent ; elle aime, au contraire, les ouvriers austères qui touchent au travail de l'esprit avec des mains pures. Cet entraînement vers les intérêts matériels, cet esprit de trafic et de lucre qui se glisse maintenant dans les œuvres d'art à la suite des œuvres de l'industrie, ne peut manquer de faire mourir la poésie. Nous n'entendons pas ici la poésie rimée (celle-là est depuis longtemps bannie des journaux), mais cette poésie qui est le sentiment même de l'idéal, et sans laquelle la littérature, reproduction brutale du fait, s'éteint dans les convulsions d'un matérialisme bourgeois.

Mais, qu'y faire? nous assistons au développement fatal de l'état de chose que nous avons indiqué plus haut. L'évolution de la littérature, dans les temps modernes, est une suite du mouvement qui entraîne la société tout entière. Ce mouvement industriel aura peut-être un jour un effet utile. A force de battre la matière abonnable, de la créer même dans une proportion inconnue, toutes ces entreprises mercantiles élargiront le cercle d'influence que la littérature doit exercer sur les mœurs. Les écrivains qui sauront se défendre contre les tentations d'une prospérité nuisible acquerront du moins plus aisément qu'autrefois une certaine aisance matérielle, qui assurera leur indépendance morale.

En France, il faut d'ailleurs compter toujours sur les réactions. Le roman-feuilleton est une puissance qui s'use chaque jour par ses propres excès. Le public finira par revenir de ces situations grossièrement dramatiques, au fond toujours les mêmes, qui s'enchaînent tant bien que mal dans un récit heurté. Un avenir meilleur se cache pour les lettres sous toutes ces tempêtes industrielles qui voilent le soleil de la pensée, mais qui ne sauraient l'éteindre. Le temps est le maître d'école des masses ; il faudra bien qu'à la longue le public, dont le journalisme fait l'éducation sans le savoir, se dégoûte de la littérature dont on l'abreuve à cette heure. Espérons donc que le style, l'étude sévère des idées et des choses, l'art, en un mot, sortira, tôt ou tard, radieux de ces grands linceuls de papier dans lesquels l'industrie semble vouloir aujourd'hui l'ensevelir.

ALPHONSE ESQUIROS.

LES NIBELUNGEN.

Ce fut en 1757 que le savant Bodener, de Zurich, publia, pour la première fois, le poëme épique des Nibelungen, resté enfoui depuis des siècles dans la poussière des bibliothèques.

Jusqu'à cette époque on reprochait aux Allemands de n'avoir point eu de poésie nationale avant la réforme religieuse, et de s'être bornés à imiter ou à traduire servilement les productions littéraires des autres pays. Parcival, ce roman si curieux par les détails qu'il nous donne sur la chevalerie; les touchantes amours de Tristan et d'Isold, qui ont fait répandre tant de larmes aux belles châtelaines d'outre-Rhin ; Flore et Blanchefleur, le Chevalier au lion, Barlaam et Josaphat, ne venaient-ils pas de France ; et ces tendres chansons des Minnesenger qui semblaient inspirées par l'amour le plus passionné, n'étaient-elles pas, elles aussi, empruntées aux troubadours de la Provence ?

L'anathème était jeté : on regardait la littérature allemande du moyen âge comme une littérature bâtarde, sans originalité et sans couleur, et tandis qu'en France et en Angleterre les savants consacraient leurs veilles à l'étude des anciennes poésies de leur pays, les vieux monuments littéraires de l'Allemagne restaient oubliés ou inconnus.

La première publication des Nibelungen, quoique assez incomplète, eut un grand succès en Allemagne : elle développa chez les gens de lettres le goût de l'ancienne littérature en leur en révélant les beautés, et bientôt, grâce à l'infatigable zèle des Müller, des Lachmann, des Stagen, des Busching, beaucoup d'autres poëmes, nés sous le ciel de la Germanie, furent rendus à l'admiration du public.

Mais aucune de ces productions ne saurait être comparée aux Nibelungen, et cette belle épopée sera toujours le chef-

d'œuvre littéraire du moyen âge. Nulle part, dans les poëmes de cette époque, on ne retrouve une étude aussi approfondie des passions humaines et des caractère aussi admirablement tracés. Comme Homère, l'auteur des Nibelungen chante la guerre d'extermination de deux peuples et les hauts faits de leurs preux. Le sujet des Nibelungen est plus dramatique encore que celui de l'Iliade; au lieu d'un mari outragé qui vient arracher sa femme des bras de son amant, c'est une princesse altière qui a vu massacrer son époux presque sous ses yeux, et qui immole à sa vengeance ses frères et toute sa race; le poëte allemand a su tirer habilement parti de cette tradition; on s'intéresse cependant davantage aux héros de l'Iliade, parce qu'on les connait déjà; dans les Nibelungen, au contraire, beaucoup de ces preux, qui avaient peut-être rempli le monde de leurs exploits, sont aujourd'hui des personnages tout nouveaux pour nous; ajoutons encore que plusieurs épisodes (tels que celui de la nuée qui rend invisible, et du trésor qui porte malheur à tous ceux qui en deviennent possesseurs), auxquels l'auteur fait allusion et qui reposent sans doute sur d'anciennes croyances ou des chansons populaires bien connues de ses contemporains, sont fort obscurs pour nous. Mais ce voile mystérieux, jeté sur quelques parties du poëme, lui imprime un caractère sombre et fantastique qui remue et impressionne plus vivement l'âme que les chants harmonieux d'Homère.

Les derniers vers de la *Klage*, dont j'ai donné la traduction à la fin de cette analyse, ont fait supposer que les Nibelungen avaient été écrits dans l'origine en latin, et qu'ils figuraient au nombre de ces *barbara antiquissima carmina* que Charlemagne fit recueillir.

D'autres auteurs ont attribué les Nibelungen à un ménestrel du treizième siècle, qui a joué un rôle dans les joutes poétiques de la Wartburg; mais ce ne sont là que des conjectures qui n'amenèrent jamais à aucun résultat.

Aujourd'hui on s'accorde généralement à admettre que les Nibelungen ne sont qu'une compilation d'anciennes chansons populaires réunies et coordonnées par un ménestrel du douzième siècle.

Ce poëme se réduit, pour ainsi dire, à la première partie, *die Noth*, qui contient le récit de la mort de Siegfried, de la vengeance de Krimehilde et du massacre des Bourguignons; la deuxième partie, *die Klage* (la plainte), paraît être d'une époque plus récente, on y reconnaît déjà le genre prétentieux et ampoulé de l'école des Minnesenger.

Quant au fond historique des Nibelungen, M. G.-E. Müller n'y voit qu'une allusion ingénieuse à la découverte de l'or et à la chute de l'homme. Dans l'ignorance des premiers âges, on croyait que l'or enfoui dans le sein de la terre y avait été caché par de mauvais génies qui poursuivaient de leur haine celui qui s'en emparait. Siegfried se rend maître des trésors des Nibelungen et brave impunément l'esprit du mal, aussi longtemps qu'il reste fidèle à Brunehilde (déesse de la guerre); mais Krimehilde (la méchanceté) le conduit dans les bras de la volupté, et il succombe.

D'autres savants ont cru retrouver dans les Nibelungen l'histoire des guerres d'Attila et de l'affreux carnage que ce prince fit des Bourguignons, en 436. Mais on chercherait vainement à concilier ce poëme avec l'histoire, puisque Dietrich ou Bern (Théodoric) ne fut pas contemporain d'Attila.

On ne peut aussi s'empêcher de faire un rapprochement entre Brunehilde et Krimehilde, et les reines d'Austrasie et de Neustrie. Comme Krimehilde, Brunehault, pour venger le meurtre de Siegbert, son époux, allume une longue et cruelle guerre entre ces deux pays, et, comme elle encore, cette furie, altérée de sang, reçoit la juste punition de ses crimes.

Passons maintenant à l'analyse du poëme.

Au commencement du cinquième siècle, lorsque des essaims de barbares envahirent l'Occident pour se disputer les dépouilles de l'empire romain, les Bourguignons, originaires des rives de la Vistule, prirent possession de la partie orientale des Gaules, depuis les bords du lac de Genève jusqu'au confluent de la Moselle et du Rhin. C'était un peuple moins belliqueux peut-être, mais aussi plus civilisé et plus industrieux que les Francs et les Allemands; il avait embrassé de bonne heure le christianisme, et était gouverné par de sages monarques qui surent toujours se concilier l'estime et l'affection de leurs sujets.

Gonthier, Gernot et Giselh avaient succédé à leur père Danchrat, et occupaient ensemble le trône de Bourgogne. Ils résidaient à Worms, dans un palais somptueux entouré de jardins fleuris, qui ont joui pendant le moyen âge d'une grande célébrité par les behourdis et les joutes sanglantes dont ils ont été le théâtre. Krimehilde, la sœur de ces princes, était d'une beauté si remarquable, qu'une foule de riches et puissants rois accouraient sans cesse à la cour de Bourgogne pour demander sa main; mais la fière Krimehilde les accueillait si dédaigneusement, qu'ils s'en retournaient bientôt tout pensifs dans leurs Etats, sans même oser lui avouer les motifs qui les avaient amenés.

Un jour que Gonthier s'entretenait avec quelques-uns de ses courtisans dans l'embrasure d'une des croisées de son palais, il aperçut un groupe de cavaliers, armés de pied en cap, qui traversaient fièrement la ville de Worms, la lance au poing et l'écu au cou. Se retournant alors vers Stagen, le plus vaillant de ses preux, il lui demande quels sont ces étrangers. Et Stagen, après les avoir considérés quelques instants, lui répond: « C'est le hardi Siegfried, le vainqueur des Nibelungen: seul il a massacré, avec la redoutable Balmung, Nibelung et Schilbung et les douze géants auxquels ils avaient confié la garde de leur trésor. Il s'est emparé de leur pays et de tout leur or, qui eût rempli plus de cent chariots; il a triomphé du nain Albéric, et l'a contraint de lui céder le casque de nuage (nebel-kappe). C'est Siegfried qui a tué le dragon; il s'est baigné dans son sang, et sa peau est devenue si épaisse et si dure, que l'arme la plus tranchante ne saurait l'entamer. Recevons-le de notre mieux, et gardons-nous de nous attirer sa colère, car c'est un preux fort et redoutable. »

A ce récit, Gonthier se hâte de courir au-devant des étrangers, et s'adressant à leur chef: « Noble Siegfried, lui dit-il, soyez le bienvenu dans mes Etats; mais apprenez-moi, de grâce, les motifs qui vous amènent en Bourgogne. »

Siegfried avait entendu célébrer la beauté de Krimehilde, et il s'était rendu à Worms dans l'espoir d'obtenir sa main: mais il se garda bien d'en faire l'aveu au roi, et il lui répliqua fièrement:

« On me parlait sans cesse, à la cour de mon père, de la valeur de tes preux; je suis venu ici pour les combattre, les vaincre et soumettre ton royaume. »

Les chevaliers bourguignons, témoins de cet audacieux défi, portent aussitôt la main à leurs épées en frémissant de colère. Le prudent roi Gonthier les calme d'un regard; puis, se tournant vers Siegfried: « Vaillant prince des basses terres, lui dit-il, dispose ici de tout ce que je possède; je l'offre de grand cœur à un hôte aussi illustre. Viens, suis-moi, mon palais sera le tien. » A ces mots il appelle ses *chambellans* qui aident Siegfried à se débarrasser de son har-

nais de guerre, et le conduisent lui et les siens dans les appartements somptueux qu'on leur avait préparés.

Des jours, des semaines s'écoulèrent au milieu des fêtes et des tournois sans que Siegfried eût encore vu Krimehilde ; mais le portrait enchanteur qu'on lui avait fait de cette belle princesse était trop profondément gravé dans son cœur, pour qu'il pût s'empêcher de penser sans cesse à elle. De son côté, Krimehilde, en entendant parler à ses femmes de la beauté, de l'air noble et fier du héros des basses terres, éprouvait une secrète envie de le voir, et de s'assurer par elle-même s'il méritait tous les éloges dont on le comblait.

Au retour d'une expédition contre les Saxons, où Siegfried fit des prodiges de valeur, Gonthier donna un grand tournoi auquel il convia toute la chevalerie de ses États. Krimehilde y parut brillante de jeunesse et de beauté. A sa vue, le vaillant Siegfried se sentit tout interdit, et le feu lui monta au visage : *on eût dit une de ces figures peintes sur parchemin par le pinceau d'un maître habile.*

Cependant sa confusion l'abandonna peu à peu, et une douce intimité s'établit bientôt entre les deux amants.

Il n'était bruit à cette époque que des prouesses de la fille d'un roi d'Islande, nommée Brunehilde. Cette princesse, aussi remarquable par sa beauté que par sa force et son courage, défiait, dit-on, à la lance et à l'épée, tous ceux qui aspiraient à sa main, et, après les avoir vaincus, elle les faisait impitoyablement mettre à mort. Un grand nombre de preux avaient déjà péri sous ses coups, et leurs ossements blanchis couvraient le rivage de la mer. Ces récits, loin d'effrayer Gonthier, ne firent que l'enflammer d'amour pour la belle Brunehilde, et il résolut de partir pour l'Islande et de soumettre à la pointe de sa lance le cœur de la rebelle. Vainement ses courtisans s'efforcèrent de le faire renoncer à une entreprise aussi périlleuse, tout ce qu'ils purent obtenir du sensible monarque, fut qu'il engagerait Siegfried à l'accompagner dans son voyage. Celui-ci y consentit ; mais il mit pour condition qu'on lui accorderait à son retour la main de Krimehilde. Il s'arma de son épée, la terrible Balmung, prit son casque de nuages qui lui donnait la force de douze hommes et le rendait invisible à tous les yeux, et, le cœur ivre de joie et d'espérance, il rejoignit Gonthier qui l'attendait sur sa nef.

Au douzième jour, le roi des Bourguignons et son ami arrivèrent sous les murs d'Isenstein (pierre de fer), le château de Brunehilde. Cette princesse voit les héros débarquer, depuis les fenêtres de ses appartements, et elle se fait aussitôt apporter ses armes. Elle revêt une cuirasse d'or sur sa tunique de soie, et, saisissant un lourd bouclier d'or et d'acier incrusté de pierres précieuses, elle s'avance fièrement à la rencontre des étrangers. « Vaillants chevaliers, leur dit-elle, soyez les bienvenus dans ce pays ; apprenez-moi, je vous prie, le motif qui vous amène ici ? — Noble princesse, répond Gonthier, je suis prêt à tout tenter pour obtenir votre main, et je ne renoncerai à vous qu'avec la vie. » Peu sensible aux aimables propos du roi bourguignon, Brunehilde tire du fourreau sa pesante épée et défie son nouvel amant.

Gonthier se sent défaillir, et son courage l'abandonne ; mais Siegfried, couvert de son casque qui le rend invisible à tous les yeux, se place devant lui, Balmung à la main. Un combat terrible s'engage ; Brunehilde, croyant n'avoir affaire qu'à Gonthier, fait pleuvoir une grêle de coups sur le bouclier de Siegfried, les épées s'entre-choquent, elles retombent avec fracas sur les cuirasses et en font jaillir une pluie d'étincelles ; les cottes de mailles se brisent, les lances volent en éclat. « Dieu me garde ! se disait Siegfried, de blesser une aussi aimable princesse, il est temps cependant de faire cesser ce jeu ; » et saisissant des deux mains Balmung par la lame, il frappe Brunehilde avec la poignée, et la fait tomber à genoux sur l'arène. « Noble Gonthier, s'écria-t-elle en se relevant presque aussitôt, voilà un coup qui vous fait honneur ; vous tous, amis et vassaux, qui avez été les témoins, approchez, et prêtez serment au roi de Bourgogne votre nouveau seigneur. »

Tandis que Gonthier passait son temps dans les fêtes et les plaisirs à la cour de sa fiancée, Siegfried se rendait seul dans le pays des Nibelungen ; Albéric, qui ne le reconnait point, s'élance sur lui, un fouet d'or à la main, et lui en assène un coup terrible sur le casque ; Siegfried crut que la vie allait l'abandonner ; mais, revenu bientôt à lui, il saisit Albéric par la barbe et le secoue si rudement, que le nain devine son maître à la vigueur de son poignet.

Il demande grâce pour sa vie ; le héros lui ordonne *de réveiller* dix mille Nibelungen et de les lui amener. Albéric n'ose point s'y refuser. « Or sus, vaillants preux, leur crie-t-il, Siegfried vous attend ici. » Sa voix glapissante retentit au loin : les Nibelungen se jettent précipitamment hors de leurs lits, et, armés de leur bonne lance, ils viennent se ranger en silence autour de leur seigneur. Suivi de ces intrépides guerriers, Siegfried retourne à Isenstein, et s'embarque bientôt après avec Gonthier et Brunehilde pour la Bourgogne.

Pendant toute la traversée, les chants des ménestrels et les doux accords de la harpe ne cessèrent de se faire entendre sur la nef qui portait les deux amants ; la joie régnait dans tous les cœurs ; mais ce voyage devait coûter des larmes de sang à bien des mères.

BARON DE BONSTETTEN.

La suite au prochain numéro.

DES

CHATEAUX EN ESPAGNE

ET DE L'ART DE LES BATIR.

Si complet et si choisi que soit le bonheur, il n'est personne, homme ou femme, a qui l'éclat de ce monde ne paraisse de temps en temps bien terne, qui ne trouve quelquefois les heures pesamment harnachées et un peu lourdes pour des papillons. C'est triste a confesser, mais le bonheur qu'on a devient monotone : on en voudrait un autre. Comment faire ? il est si mal aise d'en avoir un, qu'on ne peut raisonnablement pas espérer d'en avoir deux. Où donc chercher le paradis qui nous manque ? dans les romans ! Hélas, qui nous dira lesquels ? ceux d'autrefois ne nous vont plus ; ceux d'aujourd'hui nous vont de travers. Avouez qu'ils ne sont guere faits pour nous dédommager des ennuis de cette vie. S'ils viennent du ciel, il est trop évident qu'ils ne nous y menent pas. Quel refuge contre des tourments, même imaginaires, que ces veritables garde-meubles de toutes les miseres humaines ! Ils exagerent ce qu'on fuit, et ne montrent pas ce qu'on cherche. Finalement, dans ce siecle, quand on est rassasie de cet univers, et dégoûté du rôle qu'on y joue, on est reduit a inventer l'univers qu'on voudrait avoir, et la figure qu'on voudrait y faire. Ce

n'est pas toujours aussi facile qu'on le suppose. L'imagination est une fée complaisante qui vous octroie tous les dons que vous lui demandez; mais pour qu'elle vous réponde, il faut lui parler sa langue, et sa langue n'est pas au service de tout le monde.

Tout le monde ne la parle pas, c'est vrai; mais tout le monde croit la savoir : cela revient à peu près au même. Puis, quelque peu de cervelle qui nous vacille entre les tempes, qui de nous n'a pas assez d'esprit pour concevoir quelque chose qu'on ne serait pas fâché de rencontrer ou d'obtenir. Parcourez les rangs les plus élevés et les plus bas de l'intelligence, vous en aurez la preuve. Rustres ou marquis, laitière ou grande dame, Picrochole ou Pyrrhus, comme dit la Fontaine, est-il un être à l'image de Dieu qui ne batte à son tour la campagne, qui ne se fasse un camp retranché de ses songes? c'est à qui remplira la vieille Ibérie de ses édifices! Oui, sans doute, et ces édifices sont incontestables; mais ceux qui les font savent-ils les faire? c'est une autre question. Ces créations éphémères sont presque toutes mesquines, presque toutes baroques et déréglées, d'une bizarrerie triviale, qui n'a rien de romanesque; elles ne sont pas nées, qu'elles se dégradent. Les fondations sont mauvaises, les matériaux ne valent rien, le ciment ne tient pas; c'est qu'on travaille en général sur des plans improvisés qui ne supportent pas l'examen, quelquefois même sans avoir de plan. Oh! qu'un philanthrope serait bien venu d'ouvrir gratuitement un cours de châteaux en Espagne! S s leçons seraient fort utiles, car il y a beaucoup de maçons, et très-peu d'architectes.

Avant d'aller plus loin, on serait peut-être bien aise d'apprendre pourquoi ces sortes de fabriques affectionnent plutôt l'Espagne que la Suisse, l'Allemagne ou l'Italie; il y a pour cela plusieurs raisons. La Suisse est trop escarpée : ses paysages rébarbatifs effarouchent nos rêves : il y fait froid, et il n'y a pas de construction humaine qui puisse faire quelque mine à côté de ces temples de neige et de granit, à côté de ces palais de glace sculptés par les hivers. L'Allemagne a contre elle son langage bardé de consonnes comme les Vandales de fer; on ne peut pas s habituer à croire qu'on sait l'allemand. Qu'est-ce donc, quand on ne le sait pas? L'Italie n'admet que les souvenirs, et la religion en repousse les fables. L'Espagne, c'est différent; elle n'est ni trop près, ni trop loin, et il ne paraît pas impossible d'y aller. Il y pleut rarement : on y voit le ciel tous les jours; les Arabes, en repliant leurs tentes, y ont oublié leur climat; c'est une des parties terrestres du soleil, et tout y semble brûlant et lumineux, les fruits, les passions, les monuments, les fleurs, les vertus aussi bien que les arts. Splendide comme l'Orient et mystérieux comme la Chine, ajoutez que le pays, à moitié vide, a de la place pour tout ce qu'on veut y mettre, et vous conviendrez que nulle région n'avait plus de droits à nos égards et à nos préférences. Ce qui doit étonner, ce n'est pas précisément qu'on l'ait choisie, c'est que ce choix soit raisonnable, et que cependant on l'ait fait.

Des docteurs, fort versés dans la poussière des étymologies, prétendent qu'à l'époque où l'on imagina l'heureuse expression qui nous occupe, il n'existait pas de châteaux dans la Péninsule, et que notre adage équivaut, par conséquent, au proverbe britannique, faire des châteaux en l'air, où il n'y en a pas non plus. Cela peut se soutenir, mais on peut se dispenser de connaître cette origine. La plupart des mortels ignorent la valeur intrinsèque de la plupart des mots, et partant ne savent pas ce qu'ils disent, ce qui ne les empêche pas de parler; ne les troublons pas davantage dans cet exercice; à quoi bon marcher plus longtemps dans la voie des antiquités grammaticales? à qui profiterait notre érudition? aux savants surnuméraires qui se font d'avance un lit à l'Académie des inscriptions? Qu'ils s'adressent ailleurs! Les hôpitaux ne sont pas de notre ressort; ce genre d'établissement ne nous paraît pas plus aérien qu'espagnol.

La science des rêves est dans l'enfance; on n'a pas de ce côté fait le moindre progrès : les chemins de fer ne vont pas encore dans le pays des songes, quoique la vapeur soit bien faite pour nous y conduire, et les feux follets y servent toujours de lanternes. Voici de quelle manière on s'y prend, les trois quarts et demi du temps, pour édifier ces bienheureux Alcazars, où l'on n'entre qu'en idée. C'est sans cesse et partout le même patron, et un patron qui fait pitié. Si j'avais cent, deux cent, trois cent mille livres de rentes, un million, suivant l'appétit des entrepreneurs, j'achèterais un bel hôtel dans le plus beau quartier de Paris (et, comme ils sont tous laids, on ne peut pas savoir lequel), un hôtel superbe que je meublerais magnifiquement (et l'on fait le détail de son mobilier). J'y donnerais des fêtes magiques et des dîners miraculeux; j'aurais un dortoir à l'année dans tous les théâtres; je m'abonnerais à tous les journaux, et je les ferais lire par ma livrée. Il n'y a que la terreur qui maintienne ces gens-là dans le devoir. Si on aime la campagne, on se donne une villa royale, ce qui n'est pas très-champêtre, et on transvase le jardin des plantes dans ses parterres; on met les quatre parties du monde en caisse. L'amateur de livres humilie les plus vastes bibliothèques, et fait plier les murs de ses galeries sous ses espaliers de bouquins. L'ami des arts écrème toutes les collections de tableaux ou de gravures qui sont à vendre, et se compose un musée comme on n'en voit nulle part. L'un, dépeuplant le Japon de ses potiches, et le moyen âge de ses bahuts, se fait un ciel de bois de chêne, orné d'étoiles de faïence; l'autre est le roi des palefreniers et commande à mille chevaux dont il est le domestique; son royaume est une écurie et son avenir sent le fumier. Celui-ci tient sa cour dans un chenil; dans sa fièvre de chasseur, il se compose toutes sortes de sangliers et de monstres sauvages qui ne lui résistent pas. Il détrône, à la tête de ses chiens, le souvenir de Nemrod, et renvoie, pour s'y inscrire, saint Hubert de l'almanach. Celui-là, rival heureux d'un terrible voyageur, s'en va, tout ruisselant d'eaux de senteur, un bâton de vanille à la main, conquérir, pour l'embaumer, une partie de l'Afrique; il ne s'arrête qu'où le Congo lui manque. Un troisième, faisant des châteaux en Espagne, en Turquie, échelonne des relais d'odalisques sur toutes les avenues de son sérail. Il s'installe, en chair et en os, dans le septième ciel de Mahomet; cela n'est pas trop mal, mais c'est bien présomptueux pour un vivant; il n'y a vraiment qu'un mort qui soit capable de tenir tête à cette foule d'hymens. Au reste, vous le voyez, ces messieurs, sans se ressembler, agissent tous d'après les mêmes principes. I s font passer leur corps avant leur âme. Il en est bien peu qui pensent à devenir riches pour aider les souffrances du pauvre, dont les songes battent monnaie pour acheter des bénédictions. La vertu fait rarement partie de notre bagage d'espérances; ce n'est pourtant pas parce qu'on la possède.

Sans parler du peu d'élévation qu'elle dénote, avouons-le franchement, cette manière de procéder est maladroite. Il n'y a, dans ces projets, ni étude, ni réflexion : on dirait qu'il s'agit de littérature; ce n'est pas ainsi qu'on réussit : le temps n'est pas long à détruire ce qu'il n'aide point à faire. Hâtez-vous donc avec lenteur et ne brusquez pas vos monuments. En vous abandonnant au premier caprice venu, songez que votre château en Espagne court grand risque de n'être qu'un château de cartes, et ce n'est pas la peine de se mettre en frais pour si peu. Regardez qui vous êtes, pesez et sondez vos ressources plutôt mille fois qu'une, prenez-vous exactement mesure en dedans et en dehors, et quelque faim qui vous presse, ne cherchez pas à mettre un éléphant dans un estomac de moineau. Il ne faut pas, pour le plaisir de changer d'existence, s'éloigner tellement de la sienne, qu'on ne sache plus comment s'y prendre pour respirer. Il faut pouvoir porter, dans la vie qu'on s'invente, une expérience qui la prolonge. On se trouve autrement bientôt dépaysé dans ses chimères; on est forcé d'y renoncer, et sans autre accident que l'impossibité absolue d'avancer, on rentre en soi-même, et l'on est Gros-Jean comme devant : c'est très-pénible. N'est-il pas déplorable, par exemple, de voir un employé à douze cents francs, qui n'a pas vingt-quatre sous de patrimoine ou d'héritage à recueillir, qui sait pertinemment qu'aucun ministre ne lui accordera jamais, au maximum, plus de cent écus d'augmentation, perdre ses plus belles années à se tailler des Escurials qui gêneraient le Pérou, s'il était obligé de les payer? on peut parier à coup sûr que ses chefs-d'œuvre n'auront pas le sens commun. Pêcheurs d'eau douce, pour qui la rivière n'a que des goujons, vous pouvez à toute force espérer une carpe; mais n'allez pas plus loin, et ne vous figurez pas qu'on puisse, même en Espagne, prendre une baleine à la ligne.

On pardonne à Perrette de voir des poules, un cochon et une vache au fond de son pot au lait, mais on ne lui pardonnerait pas d'y voir une ferme; un homme qui ne vit que tout juste pour s'attribuer une honnête aisance, se permettre, si l'occasion s'en présente, une chaumière au coin d'un bois, une cabane de cénobite avec un clos de quelques arpents, peuplé d'arbres seigneuriaux et de fleurs de qualité : on lui passera même un ruisseau qui chante dans les cressons; mais vouloir posséder Versailles ou plutôt l'Alhambra! c'est de l'extravagance. Sur quoi peut-il appuyer ses prétentions? les oncles d'Amérique sont devenus fort rares, et le peu qu'il y en a ne passe jamais les mers. On a supprimé les loteries en faveur des cabarets, et le vice profite des

ruines de l'espérance; on ne peut plus, avec cent sous, devenir millionnaire *in partibus*. Compter sur le hasard, c'est compter sur la résurrection du mammouth, qui ne paraît pas prochaine. Quant aux trésors, voilà des siècles qu'on a tout exhumé et qu'il n'y a plus sous la terre que des morts! Vous le voyez de reste, ce faiseur de châteaux est bon à mettre aux Petites-Maisons.

Ces réflexions nous amènent naturellement à établir la première règle de l'architecture espagnole; cette règle est qu'il faut toujours partir d'une base possible, et embrasser un horizon probable. On croit que l'imagination va d'autant plus loin qu'on lui laisse la bride sur le cou : c'est le contraire; elle s'égare ou s'arrête. A moins d'être l'Arioste, on ne vit pas longtemps dans les régions du fantastique, à trois ou quatre cents millions de pieds au-dessus du niveau de la mer; nos poumons bourgeois ne se font pas à l'air raréfié de ces hauteurs. Il faut toujours se créer son nid, ou son refuge imaginaire, dans des limites acceptables, et ne rêver que dans la mesure de ses moyens. Ainsi, pour ne pas sortir du matériel, si vous avez une fortune de dix mille livres de rentes, on vous en allouera cinquante, ou soixante, quelquefois une centaine, mais pas plus. Avec de l'ordre et de l'économie, vous pouvez très-bien vivre comme ça. Des êtres d'exception, et qui ont un grand luxe d'idées, qui en dépensent tant qu'ils font des dettes, pourront doubler la dose; mais la tripler, la quadrupler, c'est de la gourmandise et de la cupidité. C'est une prodigalité de désirs qui n'a pas de nom. Un sage doit ménager ses souhaits et ne pas jeter ses vœux par les fenêtres : c'est autant de perdu. Quand Napoléon était sous-lieutenant, son ambition n'allait pas au delà d'une épaulette de colonel. Il est vrai qu'il s'en est bien dédommagé; mais ce n'est pas notre affaire : cela regarde l'histoire.

On ne saurait trop le répéter. Maintenant qu'il ne reste plus rien des fées que des contes de bonnes femmes, il est insensé d'échafauder sa vie sur des miracles. Vous aurez beau aligner des équations de prodiges pour en dégager une merveille, vous n'en tirerez qu'une sottise. Qu'un homme, qui n'est pas même électeur, se fasse faire en rêve un costume de député, cela n'est pas défendu; il peut se présenter une circonstance où l'on n'ait pas besoin de payer cinq cents francs de contributions pour avoir du jugement. Une fois législateur, qu'il se serve de son influence pour obtenir une position honnête, et proportionnée à la modestie de son mérite! une pareille prétention n'outrage pas le bon sens. Mais qu'un Auvergnat médiocre, qui n'a jamais mieux parlé qu'une vache du pays où il bâtit ses palais, se donne les gants oratoires des maîtres de la tribune, cela n'est pas permis. Qu'il coupe en deux, par une balourdise nationale, une belle phrase qu'il ne comprend pas, c'est, pardieu, bien assez. Qu'un marchand de rimes, aux gages d'un confiseur, se voie, dans le lointain de sa vie, à la tête d'un demi-vaudeville ou d'un quart d'opéra-comique, à la bonne heure. Qu'il suspende, à l'habit qu'il n'a pas, l'espoir d'un ruban plus ou moins polaire, très-bien ; mais qu'il veuille toucher à ce diadème invisible qui couronne le génie, et fait baisser les yeux même à ceux qui l'insultent, halte-là ! c'est par trop dépasser toutes les bornes de l'orgueil. Si les cimes vous attirent, tentez l'ascension de Montmartre; c'est l'Andalousie des poëtes de barrières. Contentez-vous de mettre une colline à la place de ces petits mamelons de sable que vous soulevez, vous ou les taupes; et Dieu, qui est tout-puissant, vous accordera peut-être une butte.

Une des erreurs les plus graves dans laquelle on puisse tomber, c'est de croire qu'il faut, pour la santé, changer continuellement de châteaux. C'est se faire une fatigue d'un délassement, et prendre l'inconstance pour l'imagination. Dès que la fantaisie dégénère en caprice, adieu le repos et la liberté! vous êtes l'esclave et le jouet du moindre souffle; et d'ailleurs, je vous le demande, comment voulez-vous être heureux, et vous plaire dans une demeure où vous ne faites que passer? Méfiez-vous des résidences d'une heure : les plus belles sont des auberges. Rapportez-vous-en sur ce point à une multitude de philosophes que vous savez par cœur, ce qui nous dispense de les citer. Les bons romans sont ceux que l'on habite longtemps, ou l'on découvre toujours quelque relique inaperçue, où l'on verra demain des fleurs qui n'y étaient pas hier. Les déménagements sont ruineux pour l'esprit. Il laisse toujours derrière lui quelque chose qu'il ne retrouvera jamais, ne fût-ce que la poussière où sont marqués ses jeunes pas. Tâchons de nous reposer, en cheveux blancs, sous les voûtes vermeilles et pleines d'échos de nos premiers temples. Un château en Espagne bien fait peut durer une partie de la vie, et il n'est jamais terminé. On peut en emporter le plan dans sa tombe, et le continuer ailleurs, s'il y a lieu.

On n'oserait pas dire à quelqu'un : Ayez plutôt tel rêve que tel autre; mais puisqu'il s'agit d'un rêve qu'on est libre de faire ou de ne pas faire, on peut très-bien dire : Ordonnez-le de façon à ce qu'il ait toutes les apparences de la réalité. Sans cela, c'est un ouvrage manqué. On ne vous condamne pas ici, comme dans une œuvre ordinaire, à donner des ailes à l'action quand vous pouvez tout au plus lui donner des pattes. Il faut au contraire la retenir, tantôt par un fil, tantôt par une chaîne. Le comble de l'art n'est pas de voler : c'est de marcher tout doucement, et quelquefois même de boiter. Plus l'intrigue de votre poëme est lente, plus elle est habile. Un château en Espagne est un drame à huis clos, très-intéressant pour celui qui le développe, qui a un commencement, un milieu, et pas de fin. S'il avait le malheur d'avoir un dénoûment, il n'existerait plus. Au moment où vous auriez ce que vous avez tant souhaité, vous partiriez de là pour désirer autre chose.

Les drames dont nous parlons ne sont pas comme les fagots, quoiqu'on pût saisir entre eux plus d'une analogie. Il y a fagots et fagots, disent à tort ou à raison ceux qui les vendent. Cette aristocratie n'existe pas pour nos châteaux, et, quoiqu'ils ne soient pas tous de la même souche, dès qu'ils sont sagement conçus, ils ont tous le même prix. Le plus petit vaut le plus grand ; mais il est juste de le reconnaître, ils n'exigent pas tous les mêmes soins de construction. C'est pour cela qu'avant de se mettre à la besogne, on fera bien, comme le poëte, de consulter longtemps les épaules de son esprit, d'interroger non-seulement ses facultés, mais son âge. Il serait ridicule, à un vieillard, de se hasarder dans ces labyrinthes d'illusions où s'égare si vaillamment la jeunesse. Il lui faudrait d'abord déposer ses béquilles à la porte; et ses béquilles négligées s'animeraient pour se moquer de lui.

Une de ces raisons qui doivent détourner les pères des témérités de leurs fils, c'est que, à ses débuts dans le monde, on ne fait pas beaucoup de maisons, on fait beaucoup de maîtresses au delà des Pyrénées. L'amour tient lieu de tout, et, en attendant le château, on bivaque avec elles. On ne peut pas jouer à ce jeu-là avec une barbe grise. Ne croyez pas, au reste, que les maîtresses soient plus faciles à faire que les maisons : c'est absolument la même chose. Il est permis d'exagérer un peu sa fortune morale, mais pas trop, et avant d'épouser un ange, il faut avoir soin de se demander si l'on n'est pas un animal. Avant de courtiser une reine, il est prudent d'examiner s'il y a des chances pour qu'elle veuille de vous. Quand on a été matériellement rebuté dans son pays par des princesses, qui ne sont pas des reines, on doit être circonspect, et ne pas aller, de gaieté de cœur, quêter des soufflets en Espagne. C'est surtout dans les rêves, pour qu'ils soient praticables, qu'il est urgent de maintenir l'inégalité des conditions. Les hommes ne se déclassent jamais sans danger; quant aux femmes, elles peuvent tout rêver, avoir (le mot sanctuaire est consacré) un temple pour chambre à coucher, et des autels pour escabeaux : rien ne leur est interdit, dès qu'elles sont belles. Quand on a le ciel sur le front, il peut y passer des nuages; mais cela n'empêche pas les étoiles.

Nous avons annoncé, et ce n'est point un paradoxe, qu'un bon château, bien conditionné, peut durer une partie de la vie. Nous ajouterons qu'il ne suffit pas qu'il soit bien fait, il a besoin d'être bien entretenu, et de subir, par-ci, par-là, d'importantes modifications. On peut se marier dans une contrée qui ne dépende pas de l'Espagne, et avoir des enfants qui n'aient rien d'Espagnol. En bon père de famille, vous ne pouvez pas les exiler de vos domaines; vous les emmenez avec vous dans vos spéculations. Force est alors de leur préparer des logements convenables, de relever vos combles, d'exhausser vos tourelles. Cela nécessite beaucoup de travail et d'attention. Généralement quand on a conduit son château de vingt ans jusqu'à cinquante, il a besoin de tant de réparations, que c'est bientôt une maison neuve. Ce qu'il est indispensable de conserver, ce sont les fondements et les principales dispositions de l'édifice, surtout son caractère. Respectez les gros murs, et ne touchez qu'aux cloisons. Supprimez et augmentez avec modération. Prenez garde, pour accrocher quelque nouveau cadre, pour rajeunir une boiserie et changer un écusson, d'abattre ou de démolir un souvenir : ce serait irréparable.

A quel âge, nous demandera-t-on, doit on cesser d'être architecte,

et mettre le bouquet d'adieu à la cheminée de son château? Jamais : on plante en toute saison, on construit toute sa vie. On est toujours assez fort pour remuer des nuages : on les groupe seulement avec plus de réserve et de sévérité. Nos édifices doivent devenir d'autant moins spacieux, d'autant moins compliqués, que les bornes de l'horizon se rapprochent, que le cercle des jouissances se resserre avec celui des ans. Que servent les tableaux, quand on n'y voit plus, et les salles de concerts, quand on est sourd? A quoi bon les forêts, quand on n'a plus de jambes! Six pieds de terre suffisent. A force de se réduire, on finit ainsi quelquefois par ne plus faire que des tombeaux en Espagne. On a tort : c'est un passe-temps peu récréatif. Si près qu'on soit de le quitter, il y a moyen de s'accommoder de ce monde. Espérez pour les autres ce que vous ne pouvez plus espérer pour vous. Inventez la concorde, l'indépendance universelle. Imaginez la probité et le désintéressement partout. Présagez-vous une littérature qui ne fasse pas la banque, et ne vive pas comme les juifs, dans la crasse des monnaies. Avant de visiter l'intérieur du globe, fondez-y des hospices pour toutes les douleurs de l'âme; élevez-y de si saintes forteresses, que vous puissiez vous plaire à les regarder du ciel.

Il y a encore une autre espèce de mirage à l'usage des patriarches, un mode inusité d'architecture idéale, dont l'exercice n'est pas sans charme, et où le génie trouve encore son compte; c'est de bâtir, pour ainsi dire, à reculons, et de placer son château en arrière au lieu de le placer en avant. Le temps qui n'est plus vaut bien le temps qui n'est pas. Au lieu d'un roman intime, on fait un roman historique : on regarde à travers des vitres de couleur le pastel effacé de sa vie. Lorsqu'on ne peut plus arranger le futur, on peut rananger le passé. L'imagination se combine alors avec la mémoire, et au lieu d'assister à ce qui sera, se représenter ce qui aurait dû être. C'est un somnambulisme qui revient sur ses pas, qui recherche, pour les restaurer, les débris d'un bonheur ou d'un songe. On corrige une arcade, on relève un balcon, on refleurit, en le redressant, le chapiteau des colonnes couchées; on brode le réel sans en faire un mensonge, et il en résulte un palais enchanté qui n'est point une fable, un palais qui n'est peut-être pas très-solide, mais qui ne tombe qu'avec vous. Que peut-on demander de plus à un fantôme, lorsque l'on n'est qu'une ombre?

Nous avons connu un vieillard fort spirituel, qui s'était rendu très-expert dans ce genre d'architecture rétrograde que nous venons de signaler. Il avait été, dans sa jeunesse, passionné pour la guerre et les voyages et il se destinait à la marine. La gloire des grands navigateurs le fascinait, et leurs périls avaient de l'aimant pour lui; il ne détestait même pas les naufrages. Sa famille d'abord, et la révolution plus tard, démâtèrent tous ses vaisseaux, et l'amiral interrompu dut se résigner à la terre. Celui qui avait été sur le point de s'embarquer avec la Peyrouse, finit par tenter l'océan hargneux de la chicane et du droit. Il sut mener habilement sa barque, évita les brisants, esquiva les écueils, n'échoua nulle part, et de campagne en campagne il devint magistrat. Il n'avait pas pour cela dépouillé le vieil homme, et plus d'une fois, sous l'hermine de sa robe et de sa toque, il se montra jaloux des peaux de bêtes de Robinson. Retiré, après de longs et honorables travaux, dans une vaste ferme qu'il faisait valoir, il n'avait pas oublié la mer et ses orages. Il se donnait encore, à soixante-dix ans, des airs de vieux marin, et des façons d'île déserte. Quand il ne dormait pas, il cherchait à se figurer quelle eût été sa vie, s'il eût fait deux ou trois fois le tour du monde, au lieu de faire le tour d'un tribunal : comment les diverses phases de son existence, qu'il se gardait pourtant bien d'abréger, se seraient modifiées sous l'influence de son humeur belliqueuse et nomade et de quelques crâneries à la Jean Bart, qu'il faufilait dans la trame de son passé. Le lendemain d'une de ses expéditions, l'Angleterre n'avait pas beau jeu. Grâce à cette innocente manie, sa vie, qui avait été toute droite, eût défié par ses contours le dédale d'escaliers, de trappes, de souterrains et de corridors où se promènent habituellement les héros d'Anne Radcliffe. Il mettait sa robe rouge par-dessus ses épaulettes, et sa veste de laboureur par-dessus sa rouge. Il jugeait ses causes en faisant son quart : il conduisait sa charrue à l'abordage. Cet homme, plein de sens et de raison, était heureux de tout le bonheur qu'il n'avait pas eu. Il est mort, il n'y a pas longtemps, accablé de gloire et d'années, en gagnant un procès qu'il avait perdu, en découvrant un engrais qu'il n'avait pas trouvé, en sombrant pour la cinquantième fois à la bataille de Trafalgar, sans amener son pavillon. C'était probablement pour ne pas s'écarter de l'Espagne. Nous recommandons cette manière de bâtir aux vieillards qui ne dorment pas, et qui ne se croient pas assez d'avenir pour y dépenser l'imagination qui leur reste.

Tout le monde étant libre, en fait de chimères, de choisir le divertissement qui lui convient, on pourrait en inférer qu'ils sont tous également bons, dès qu'ils conviennent. Cela n'est pas. On peut aider la nature : il n'y a que Dieu qui ait le pouvoir d'en faire une autre, s'il n'est pas content de celle-ci. Tâchons d'être des artistes (c'est déjà pas mal sorcier), et ne visons pas à être des magiciens. Nous excuserons volontiers un homme, entiché de noblesse quoiqu'il soit né dans un comptoir, de se nommer en perspective comte ou baron. C'est un assez pauvre bain que prend là sa vanité pour laver sa roture; mais enfin c'est sa marotte que ce baptême, il n'y a rien à dire : et la baignoire peut venir sans que la terre soit obligée de changer de place, ou d'accoucher d'un phénomène. Que si, pour arranger sa vie, il part de l'hypothèse que son père était marquis, tandis qu'il était bonnetier, ce n'est plus un château en Espagne qu'il imagine, c'est une bêtise : et il n'y a pas besoin d'aller si loin pour en trouver.

Qu'on se donne en rêve un peu plus d'esprit, un peu plus de fortune, un peu plus de courage, de vertus ou d'importance qu'on n'en a et qu'on n'en peut avoir; c'est licite, très-licite. Mais qu'on se façonne, qu'on s'ajuste une destinée, fondée sur le privilége de sa beauté, quand on n'a qu'à se regarder dans le premier miroir venu pour être convaincu qu'on a l'air d'un masque, et d'un vilain masque, quand on a, malgré soi, la conscience de ses difformités! c'est de la démence. On peut toujours devenir plus laid qu'on n'est, quoique ce soit souvent difficile; mais il n'y a pas d'exemple qu'on embellisse. Quand on est tortu comme Esope, on peut faire comme lui de très-belles fables; mais on garde sa bosse : il n'y a pas d'apologue qui vous redresse. C'est encore une folie, quand on a quatre pieds de haut, de vouloir habiller sa vie avec des aventures de géant, et d'aspirer au bœuf, quand on n'est qu'une grenouille. Tout bourgeois veut avoir des pages. C'est assez niais, mais ce n'est pas contre les lois de la physique. Une grossière ineptie, ce serait de convoiter des organes de rechange, un bras, une jambe, ou un œil de plus. Tout ce qu'on peut faire, c'est d'en avoir de moins. Un songe a ses licences; mais il ne faut pas qu'il soit stupide, et ce serait l'être démesurément, que de se fabriquer une existence de jolie femme, quand on n'est pas même joli garçon. Il n'y a que dans la mythologie qu'on change de sexe, et ce n'est pas ce qu'on y fait de mieux. Un être, qui a quelque raison, ne peut pas sérieusement greffer le merveilleux sur l'absurde. Quel fruit voulez-vous que cela rapporte? Nous ne cesserons de le dire et de le redire : la première règle que nous avons établie, les comprend toutes. Il faut toujours, qu'on monte ou qu'on descende, rester dans la sphère du possible. Bâtissez sur le sable, voire même sur l'eau; mais n'essayez pas de bâtir sur le vent! on ne peut rien édifier là-dessus, pas même un rêve.

JULES LE FÈVRE-DEUMIER.

ÉMÉRIC DAVID.

Toussaint-Bernard Eméric naquit à Aix, en Provence, le 25 août 1755. Il appartenait, par sa mère, à cette ancienne et honorable famille de typographes qui, originaire de Lyon, vint s'établir, en 1577, dans la capitale de la Provence, produisit des savants et des littérateurs, et, durant le cours de deux siècles, fit sortir de ses presses, avec tant de bons ouvrages sur le pays, les actes émanés du parlement et du clergé, les délibérations des assemblées générales des communautés de Provence, alors même que, comme sous Louis XIV, la hardiesse de ces délibérations déterminait le monarque à faire

expédier des lettres de cachet contre les courageux et derniers défenseurs des libertés mourantes.

A l'âge de dix-huit mois, Eméric perdit son père, estimable négociant. Ce fut donc à sa mère, femme d'un mérite supérieur, et à deux de ses oncles qu'Eméric dut cette éducation forte et habile qui le rendit capable d'obtenir le grade de docteur en droit avant d'avoir accompli sa vingtième année. On l'envoya ensuite à Paris pour y continuer ses études sur la jurisprudence. A cette époque, dans la capitale de la France, au milieu d'une sécurité que rien ne semblait devoir troubler, la jeunesse studieuse, celle qui n'était point entraînée par le tourbillon d'un monde dissipé, faisait peu de cas de l'étude sévère des lois, qu'elle flétrissait du nom de chicane ; elle se passionnait pour la littérature et les beaux-arts, et, en n'y cherchant que le plaisir, elle y rencontrait quelquefois la gloire. Eméric céda d'autant plus facilement à ce penchant, que la profession d'avocat, à laquelle il était destiné par ses parents, ne lui paraissait étrangère à aucun genre de connaissances ; si elles ne lui sont pas toutes indispensables, il n'en est aucune qui ne puisse lui être occasionnellement utile, et l'éloquence se nourrit de tout ce que le savoir peut fournir d'aliments à la pensée.

Le goût vif et impérieux dont Eméric s'éprit pour les productions de l'art lui fit saisir avec empressement l'occasion de faire un voyage en Italie. Ce fut dans cette contrée que se développa en lui, par la contemplation des chefs-d'œuvre de tous les genres et de tous les siècles, cette justesse d'appréciation, ce profond discernement, ce coup d'œil exercé qui caractérisent le connaisseur et l'antiquaire ; précieuses facultés ! que l'érudition ne peut donner, et dont elle ne peut se passer quand elle veut éclairer par la critique les chefs-d'œuvre du génie aux différentes époques de l'histoire et les ouvrages qui en ont parlé.

Eméric s'arrêta longtemps à Florence, et ensuite à Rome; ce fut dans cette dernière ville qu'il se lia avec plusieurs jeunes artistes de l'école française, et plus particulièrement avec les peintres David et Peyron, avec les sculpteurs Seglas et Giraud.

La santé chancelante de sa mère rappela Eméric dans sa ville natale, et il prouva qu'un esprit étendu et flexible peut porter son activité sur plusieurs objets de natures diverses. Malgré sa passion pour la littérature et les arts, Eméric s'était fait un devoir de se conformer aux désirs de ses parents ; et aussitôt après son retour à Aix, il exerça, non sans quelque distinction, la profession d'avocat. Mais ce fut pour peu de temps. Son oncle Antoine David étant mort, il lui succéda, et fut pourvu, en 1787, du brevet d'imprimeur du roi et du parlement. C'est alors qu'il ajouta à son nom celui de sa mère, et se nomma Eméric David.

La révolution vint bientôt l'arracher à sa nouvelle et lucrative profession. Cette profession, celle qu'il avait précédemment exercée, et les études qui avaient passionné sa jeunesse, les liaisons qu'elles lui avaient fait contracter, le portèrent naturellement à adopter avec chaleur les principes du grand mouvement populaire ; ce qui, joint à la réputation d'homme de talent et de probité qu'il avait acquise, le fit nommer, par le libre suffrage de ses concitoyens, d'abord officier municipal, et ensuite maire de la ville d'Aix [1]. Pour ceux qui, comme Eméric David, sont nés avec une âme droite, sincère et possédée de l'amour du bien public, rien ne refroidit plus l'enthousiasme pour certaines idées que d'être obligé, par devoir, d'assurer à chaque instant le triomphe de l'intérêt général sur les intérêts privés. Pour maîtriser les mauvaises passions, qui sont dues à de généreuses illusions, il faut être inaccessible aux unes, et savoir se défendre des autres. Eméric David, au milieu des émeutes qui se renouvelaient sans cesse, déploya en vain un ferme courage ; il ne put parvenir à assurer le règne des lois, et fut forcé, après dix mois d'exercice, de résigner les fonctions de maire. Pour échapper à deux mandats d'arrestation (à cette époque, l'arrestation était la mort), il mena une vie errante, se cacha longtemps dans une ferme près la forêt de Bendy, et ne reparut qu'après le 9 thermidor, sans avoir besoin de se justifier du crime de *modérantisme*, dont il était accusé. Ce fut alors qu'il céda son imprimerie à un de ses parents, et vint s'établir à Paris.

La révolution avait dévoré sa fortune ; il essaya de la refaire en se livrant à des opérations commerciales. Mais durant le temps de sa proscription, les loisirs forcés de la solitude l'avaient livré sans distraction à son penchant pour l'étude et la méditation, qui étaient devenues pour lui un besoin. Depuis qu'il s'était fixé à Paris, il n'avait pas cessé de fréquenter les gens de lettres, et les artistes ses anciens amis de Rome, et il était uniquement occupé de la composition de ses ouvrages, lorsque ses compatriotes, les habitants de la Provence, l'obligèrent à rentrer dans la vie publique : ils l'appelèrent par leurs suffrages au corps législatif en 1809 ; leur choix fut confirmé par le sénat. La ville d'Aix n'avait pas oublié que, par ses recherches statistiques, rendues publiques par la voie de l'impression, Eméric David avait, durant sa courte administration, rendu l'important service de faciliter une juste et égale répartition de l'impôt : problème qui, en théorie, paraît facile à résoudre, et qui présente partout, dans la pratique, de grandes et insurmontables difficultés.

Durant le cours de sa carrière législative, qui dura six ans, il fut non-seulement étranger à toutes les intrigues, mais même à toutes les discussions engagées pour le triomphe d'un parti ou la défaite d'un ministère. Dans tous ses rapports, dans tous ses discours, fidèle à ses convictions, il ne se laissait guider que par les vrais principes de l'économie politique, et des intérêts du commerce, qui ne s'accordent pas toujours avec les exigences du trésor public et la nécessité des impôts.

Eméric David fut nommé membre de l'Académie des belles-lettres, le 11 avril 1816 ; et comme, après la dissolution de la chambre des députés, en 1815, il avait pour toujours renoncé à la vie politique, nous n'avons plus qu'à faire connaître ses travaux littéraires ; tant ceux qui avaient d'avance marqué sa place dans la compagnie, que ceux qui, depuis, ont encore contribué à lui acquérir un nom honorable dans les lettres.

Ces ouvrages sont assez nombreux pour que le besoin de la brièveté et de la clarté nous force, en les passant en revue, de ne pas suivre l'ordre selon lequel ils ont été composés, mais celui que nous désirerions voir adopter si on imprimait une collection de ses œuvres. Ce recueil offrirait une grande et agréable variété, et se ferait remarquer par l'unité du but, et les heureux efforts employés pour l'atteindre. Dans tous les écrits d'Eméric David, c'est toujours des beaux-arts qu'il est question. Les beaux-arts ! leur histoire, leur excellence, leur importance pour la religion, les mœurs et la civilisation, les moyens de les faire prospérer et de les conduire à la perfection, voilà ce qui l'occupe exclusivement. Dans tous ses écrits, on remarque une grande diversité de recherches curieuses, une érudition choisie qui s'attache aux faits principaux, qui sait les découvrir, les classer, les condenser, les faire ressortir de manière à ce qu'ils portent avec eux leurs

[1] 13 février 1791.

conclusions ; dans tous on trouve des vue neuves, ingénieuses, quelquefois des considérations d'une grande portée, des conseils utiles, des principes fondés sur de nombreuses et judicieuses observations. Il n'est exclusif pour aucun genre, pour aucun siècle. Grand admirateur de l'art chez les Grecs, il décrit et commente avec délice les chefs-d'œuvre des modernes. Il a soumis le moyen âge comme les temps antiques à ses patientes investigations. Il apprécie toutes les époques, toutes les écoles avec une égale et savante impartialité. S'il défend son pays contre les injustes dédains de l'étranger, il ne l'élève point au-dessus de l'étranger, et ne réclame point pour lui un genre de supériorité auquel il ne doit pas prétendre. Partout où il trouve le beau il l'indique, il l'exalte avec enthousiasme, mais avec cet enthousiasme réfléchi qui ne nuit point à l'exactitude des jugements.

S'il est permis de penser qu'en quittant le domaine de l'histoire, et le solide terrain de l'observation, et en se lançant dans l'interprétation des idées et des croyances des peuples anciens, Eméric David a trop facilement laissé subjuguer son imagination par la baguette magique et le prisme aux mille couleurs de l'allégorie, on sera en même temps obligé de convenir que dans cette œuvre même, la plus importante par l'étendue et la difficulté du sujet qu'il ait entreprise, on retrouve encore les qualités qui le distinguent comme écrivain: un style animé et pur, un vaste savoir, une exposition claire et méthodique des matières qu'il traite et des systèmes qu'il embrasse.

Le premier ouvrage d'Eméric David eut pour objet le perfectionnement des beaux-arts et des arts mécaniques en France. Dans son mémoire, intitulé, *Musée olympique*, publié en 1796, il développa deux projets : l'établissement d'un musée uniquement consacré à recevoir les plus beaux ouvrages des peintres et sculpteurs vivants, et d'un autre musée pour les modèles des machines et des inventions mécaniques. On fit mieux que d'approuver et de louer l'auteur de cet écrit, on mit ses idées à exécution, et l'on créa le musée du Luxembourg et le Conservatoire des arts et métiers.

C'est dans la même intention qu'Eméric David composa, pour un concours, l'ouvrage intitulé : *De l'influence des arts du dessin sur le commerce et la richesse des nations* : il y démontre la liaison nécessaire qui existe entre l'étude des arts et celle des sciences sur lesquelles l'industrie se fonde, et comment les nations étrangères à la culture des beaux-arts deviennent tributaires de celles qui s'y adonnent.

Mais le plus grand et le plus beau travail d'Eméric David sur l'art chez les modernes, est celui qui accompagne le recueil de gravures destiné à reproduire les principaux chefs-d'œuvre de la collection des tableaux du musée français. Choisi par l'empereur Napoléon pour composer, avec Visconti, le texte explicatif de cette magnifique publication, Eméric David a écrit pour cet ouvrage plus de cent quarante notices de tableaux. On admire dans ces notices comment la précision du style graphique s'unit à l'énergie et à la chaleur de cette vive sympathie, qui semble associer l'imagination de l'auteur à l'âme de celui dont il développe les pensées, dont il fait ressortir le génie ; et avec quelle sagacité, lui étranger à la pratique de l'art, il nous révèle les magiques artifices de l'artiste pour produire les effets qui font admirer son œuvre.

A ces notices on devrait joindre celles qu'Eméric David composa pour les cinq tableaux de Raphaël, appartenant à l'Espagne, qui, durant leur trop courte apparition dans la capitale de la France, ont excité tant d'admiration et de regrets.

Dans la même classe d'écrits, on doit ranger une suite d'articles sur les beaux-arts, qu'Eméric David a inséré dans le *Moniteur*, et particulièrement son tableau historique de la réforme opérée en peinture depuis Vien jusqu'à nos jours ; et son tableau historique de la sculpture française depuis Pigale jusqu'aujourd'hui, imprimé dans la *Revue européenne ;* et encore les notices qu'il donna à la *Biographie universelle*, sur plusieurs artistes modernes. Tous ces morceaux contribuent à nous faire connaître l'art et les différentes écoles qui, chez les modernes, se sont en quelque sorte partagé son domaine. Toutefois on ne compléterait pas toutes les vues nouvelles et toutes les importantes considérations qu'Eméric David a développées sur ce sujet, si l'on n'y joignait deux discours inédits, qui ont remporté les prix au concours pour lesquels ils furent composés : l'un sur la vie et les ouvrages de Pierre Puget, l'autre sur la vie et les ouvrages de Poussin. Le nombre de gravures indispensables pour la parfaite intelligence de ces deux discours, dont Eméric David ne pouvait faire les frais, l'a forcé de renoncer à les faire imprimer : ce qui est d'autant plus regrettable pour Puget, qu'on a peu gravé d'après cet artiste, qui, jamais pur, toujours hardi, original, expressif et quelquefois sublime, est plus connu comme sculpteur que comme peintre et comme architecte ; et c'est surtout sous ces deux derniers rapports qu'Eméric David a su le faire apprécier.

Les ouvrages qu'Emeric David a spécialement consacrés à l'histoire de l'art depuis sa renaissance chez les modernes, se recommandent par la précision et la clarté du style, tel qu'il convenait pour exposer brièvement le grand nombre de faits curieux et instructifs que l'auteur avait à faire connaître. Ils ont été composés pour le musée français. Ce sont deux discours, l'un sur l'histoire de la gravure en taille-douce et sur la gravure en bois ; l'autre sur l'histoire de la peinture au moyen âge. Quoique ce second discours embrasse un espace de temps moins grand que le premier, il surpasse celui-ci par la nouveauté des recherches, et aussi parce qu'il a rempli une lacune qu'avaient laissée les auteurs qui, avant Eméric David, ont écrit sur la peinture. Ces auteurs ne s'étaient occupés que des écoles modernes, et n'étaient jamais remonté au delà du treizième siècle. Eméric David commença son histoire des arts du dessin depuis l'époque où, sur les débris du paganisme, Constantin et le pape saint Sylvestre consacrèrent la peinture à l'embellissement des temples chrétiens, jusqu'au temps des croisades, où nos pères, sous le règne de Louis le Jeune et de Philippe-Auguste, reconnurent enfin leur ignorance en contemplant la magnificence de Constantinople et des ruines de l'antiquité. C'est cette obscure période de temps, qui comprend un espace de neuf siècles, qu'Eméric David a éclairée par sa critique et ses recherches.

Il a rendu le même service à l'histoire de la sculpture en France. Un savant étranger avait avancé qu'il n'y a point eu de sculpteur dans notre pays avant le commencement du quinzième siècle, et que tout ce qui avait été exécuté de sculpture en France l'avait été par des maîtres italiens. En traçant l'histoire de la sculpture française au moyen âge, il fut facile à Eméric David de démontrer la fausseté de ces assertions. Il présenta son écrit à l'Académie des beaux-arts, qui, dans sa séance du 21 octobre 1820, décida qu'il lui serait adressé des remerciments pour le zèle qu'il avait mis à défendre les artistes français contre les injustes attaques de l'habile, mais partial auteur de l'histoire de la sculpture en Italie.

Enfin, dans un mémoire sur la dénomination et sur les règles de l'architecture gothique, lu dans une de nos séances publiques, il traça rapidement les révolutions de l'architec-

ture chrétienne durant les siècles les plus obscurs, et expliqua comment un grand changement, commandé par le goût, fut commencé en France par Ives de Chartres, puis continué par plusieurs hommes de génie, et complété par Pierre de Montreau.

Le nom de Pierre de Montreau rappelle naturellement à la mémoire l'excellente notice sur la vie de ce grand architecte, qu'Eméric David a insérée dans le 19e volume de l'*Histoire littéraire de la France*. Membre alors de l'Académie des belles-lettres, il avait été nommé par elle pour faire partie de la commission chargée de continuer ce grand ouvrage. Mais la partie des troubadours qu'il devait finir, déjà presque entièrement terminée par un autre, n'offrait plus que quelques noms obscurs, presque aussi étrangers à la poésie qu'aux beaux-arts. Ce n'est donc pas dans ce savant ouvrage qu'il faut chercher le complément de ce qu'Eméric David a écrit sur l'histoire de l'art durant les siècles de la décadence et de la renaissance, mais dans les curieuses notices données par lui à la *Biographie universelle*, sur des peintres, des sculpteurs, des architectes, de savants écrivains et d'ingénieux inventeurs, dont il a arraché les noms à l'obscurité des âges.

Tous ces écrits sur l'art chez les modernes et sur l'art au moyen âge, qui ont popularisé le nom d'Eméric David, n'étaient pas ce qui avait le plus contribué à attirer sur lui l'attention de l'Académie. Mais c'est sur le domaine de l'antiquité qu'il avait commencé ses travaux et qu'il les a terminés, et un éclatant succès avait signalé son premier pas dans cette carrière : ce qu'il a produit sur l'art chez les anciens forme certainement la meilleure et la plus importante partie de ses œuvres.

On dispute sur tout; nul accord dans les idées, les opinions, les systèmes; nulle fixité dans les mœurs, les habitudes, les préjugés; l'homme rejette aujourd'hui avec dédain ce qu'il convoitait la veille avec ardeur ; et cependant, depuis deux mille ans, quelques morceaux de marbre taillés à la ressemblance de l'espèce humaine excitent l'admiration du monde. Les nations se les arrachent par des victoires et n'y renoncent que par des traités. D'où vient cette constance dans un être si variable et si ondoyant que l'homme? Je n'entreprendrai point de résoudre cette question, puisqu'Aristote a refusé d'y répondre. On demandait à ce philosophe par quelle raison la beauté plaît tant à nos regards : « Question d'aveugle, » répondit-il. Ainsi donc, dans la première année de ce siècle, l'Institut eut raison de considérer comme un fait incontesté la perfection de la sculpture antique, et de demander quelles ont été les causes de cette perfection et quels seraient les moyens d'y atteindre. Eméric David répondit à cette question par ses *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les anciens et les modernes*: non-seulement la classe de littérature et des beaux-arts lui décerna le prix, mais, après avoir entendu la lecture entière de son mémoire, elle décida qu'il serait écrit en son nom à l'auteur, pour l'inviter à publier son ouvrage, attendu, disait la lettre, « qu'indépendamment des morceaux qui se distinguent par l'élégance et la chaleur du style, ce mémoire présente un assez grand nombre d'idées et d'observations propres à accélérer la marche de l'art vers sa perfection. » On doit remarquer que ce jugement était rendu par une Académie et une classe de l'Institut dans laquelle se trouvaient réunis les artistes et les érudits.

Eméric David déféra à l'invitation qui lui était faite : il publia ; mais, dans un court avertissement, il eut bien soin de faire connaître tout ce dont il était redevable à un ami, le sculpteur Giraud, pour la partie de son livre relative à l'exposition des principes de l'art statuaire. Eméric David fit plus : il donna à Giraud une médaille pareille à celle qu'il avait reçue en prix, où son nom et le sien étaient gravés. On se servit de ces témoignages d'une amitié jusqu'alors à l'épreuve du temps et des révolutions, pour persuader à Giraud que le prix lui appartenait par moitié. Eméric David repoussa avec beaucoup de raison une telle prétention, et les deux amis se divisèrent. Deux fois attaqué par des libelles qui n'étaient point de Giraud, mais qu'il signa, Eméric David répondit deux fois victorieusement, en n'écoutant que le ressentiment que lui faisait éprouver l'injustice d'une telle attaque, et ce fut là son tort. Rarement, sur ce qui concerne l'antagonisme survenu entre deux amis, la défense obtient la même attention que l'attaque, et le public est toujours enclin à pencher du côté de celui qui croit avoir à se plaindre. Dans une telle lutte, il ne faut donc pas un seul instant oublier qu'il ne peut y avoir de triomphe complet que celui qui se termine par la réconciliation : elle seule a le pouvoir d'imposer silence à la calomnie.

Dans le partage fait entre Eméric David et Visconti pour la rédaction du texte du *Musée français*, l'explication des planches relatives aux statues antiques avait été naturellement dévolue au célèbre auteur du *Musée clémentin :* mais cependant Eméric David fut chargé de terminer le discours sur l'histoire de la sculpture ancienne, commencé par un autre. Il sut résumer, dans cet important fragment, l'histoire de l'art chez les Grecs, et il montra, chez ce peuple livré à des guerres et à des dissensions continuelles, l'art dirigé dès son enfance par de sages principes, repoussant constamment toutes les erreurs qui auraient pu le faire dévier dans sa marche, s'avançant vers le but qu'il devait atteindre, sans jamais rétrograder, jamais s'arrêter; puis, parvenu au plus haut degré de perfection, se soutenant dans cet état glorieux pendant six cents ans. Dix siècles avaient instruit son enfance; après la longue durée de sa splendeur et de sa gloire, dix siècles se sont écoulés durant son déclin.

Mais, pour renfermer dans un cadre resserré un vaste sujet, il faut en étudier séparément toutes les figures, et surtout se bien rendre compte de la place que chacune d'elles, doit occuper. C'est ce qu'avait fait Eméric David en se livrant dans une suite de mémoires à des recherches approfondies sur le classement chronologique des sculpteurs grecs les plus connus : d'abord dans un mémoire sur les progrès de la sculpture, depuis la jeunesse de Phidias jusqu'à la mort de Praxitèle; et ensuite dans un autre mémoire sur Polyclète de Sicyone, ses contemporains et ses successeurs, jusqu'à Praxitèle inclusivement.

Ces savantes recherches donnent une grande valeur à ce fragment de discours sur la sculpture ancienne, et au trop petit nombre d'articles de sculpteurs et de peintres de l'antiquité, qu'Eméric David a insérés dans la *Biographie universelle*, et qui complètent tout ce qu'il a spécialement écrit sur l'art chez les anciens ; en joignant cependant à son article *Phidias* le mémoire sur les inculpations dirigées contre ce grand artiste, lu dans une de nos séances publiques.

Mais depuis longtemps il avait été entraîné par tous ces travaux à des investigations plus difficiles et plus hasardeuses. Tout ce qu'il a composé dans ce genre d'étude devrait former une classe à part dans le recueil de ses œuvres, et est le commencement d'une vaste entreprise, à l'achèvement de laquelle sa longue vie n'a pu suffire.

Eméric David pensait, avec raison, que pour l'explication des monuments de l'antiquité il était non-seulement nécessaire de montrer les rapports de ces monuments avec les fables, mais qu'il fallait encore établir les rapports des fables

et des monuments avec la religion des peuples auxquels on les devait. Il lui répugnait de ne voir dans cette mythologie des Grecs, qui depuis tant de siècles a servi d'aliment aux arts et à la poésie, qu'un amas de superstitions, incohérentes et souvent inexplicables pour ceux mêmes qu'elles avaient subjugués, tour à tour sublimes et ignobles, ingénieuses et bizarres, et telles enfin que, dans l'ignorance d'une révélation divine, devait l'enfanter, dans ses âges de barbarie et dans ses siècles de civilisation, un peuple qui, de tous ceux qui ont brillé sur la terre et immortalisé leur souvenir, a été le mieux pourvu des dons de l'imagination, de l'intelligence et du génie.

Selon Eméric David, les dieux réels du paganisme étaient les éléments et les astres; ils étaient représentés par des dieux fictifs, objets d'un culte symbolique, personnages supposés qui tenaient la place des dieux réels. De l'étude des attributs de ces dieux réels, il en déduit les dogmes fondamentaux d'une religion, qui se serait maintenue intégralement pendant deux mille cinq cents ans. Ce système, que nous réduisons ici à sa plus simple et à sa plus courte expression, Eméric David n'a pu le donner comme nouveau; mais il se flattait de se l'être rendu propre en l'agrandissant, et en le prouvant mieux qu'on avait fait avant lui. Il y avait une foi implicite, et il se félicitait d'avoir réussi dans la recherche d'un problème qu'avaient en vain cherché à résoudre tant de grands esprits, tant d'hommes doués de la plus vaste et de la plus profonde érudition.

Il exposa ses idées à ce sujet dans un ouvrage intitulé: *Introduction à l'étude de la Mythologie*, ou *Essai sur l'esprit de la religion grecque*. Puis il les développa, et en fit l'application au culte de Mercure, de Jupiter, de Neptune, de Vulcain, dans des ouvrages qui ont été successivement publiés. C'est dans la même intention, et sous l'empire des mêmes opinions, qu'il a écrit les mémoires, encore inédits, sur la statue d'Apollon Sauroctône, et sur cette belle statue trouvée dans l'île de Milo, qui, suivant lui, n'est point une Vénus, mais une nymphe, et l'île de *Melos* personnifiée.

Le poids des années n'avait pas le pouvoir d'arrêter l'ardeur d'Eméric David, pour accumuler les preuves d'un système qu'il savait soulever bien des doutes. Agé de près de quatre-vingt-quatre ans, il avait, pour suppléer à la faiblesse de son organe, fait terminer par un de ses confrères, dans une de nos séances, la lecture d'un long mémoire sur les Centaures, et il suivait des gestes et du regard, avec tant de vivacité le développement de ses idées, que nous avions l'espoir de le voir encore longtemps siéger parmi nous. Quatre jours après cette séance, une voix habituée à parler dignement des arts et de ceux qui les cultivent faisait entendre sur sa tombe les regrets de l'Académie. Nous le perdîmes le 2 avril 1839.

LE BARON WALKENAER.

LES O-JIB-BE-WAS.

Pourquoi parler en riant de ces pauvres sauvages qui ont quitté les bords de leurs grands fleuves et les forêts de leur patrie pour venir, saltimbanques sans le savoir, amuser à Paris les loisirs d'une foule indifférente? Le spectacle d'une civilisation si contraire à la nôtre, loin d'être pour les gens d'esprit une occasion de moquerie ou d'inutile surprise, devrait plutôt donner lieu, de leur part, aux réflexions sérieuses qu'un public paresseux ne semble pas disposé à faire lui-même. Toute chose contient une idée; pour ceux qui cherchent et qui travaillent, toute décadence ou tout progrès recèle un enseignement. Or, si désireux que nous soyons de hâter l'avénement de l'avenir, il convient d'être respectueux et sympathiques pour tout ce qui passe, et d'accompagner gravement jusqu'au seuil les religions, les peuples et les races qui s'en vont. Les O-Jib-Be-Was que M. Catlin nous convie à visiter dans la salle Valentino, sont presque les derniers, vous le savez, de ces hommes forts, de ces rudes guerriers, qui, faits pour lutter avec une nature primitive, doivent peu à peu disparaître du sol à mesure qu'une armée de soldats pacifiques s'avance pour les remplacer et pour continuer par d'autres voies l'œuvre qu'ils laissent inachevée. De l'un à l'autre bout du nouveau monde cette loi d'élimination va chaque jour s'accomplissant. Lorsque dans le nord de l'Amérique vous voyez ces peuplades errantes se combattre et s'entre-détruire, lorsque d'un autre côté la science vous montre la race noire moins prolifique que la race blanche, croyez-vous pouvoir mettre ce résultat sur le compte du hasard? Certaines races humaines doivent lentement s'éteindre, et c'est ainsi que la terre a vu disparaître les animaux gigantesques qui l'ont d'abord habitée, et dont les ossements ensevelis sous les montagnes viennent révéler à l'homme d'aujourd'hui les lois de l'incessante création et de l'éternel mouvement.

Tout ceci serait sans doute d'une solennité intempestive, si les onze O-Jib-Be-Was récemment arrivés en France étaient, comme cela s'est plus d'une fois rencontré, des sauvages de convention, des bourgeois de Viroflay ou de Pontoise, ornés de plumes de coq et d'un maillot rose tendre. Mais, grâce à M. Catlin, il nous est donné de voir de véritables sauvages, et de contempler face à face les représentants d'un monde qui, jusqu'à présent, nous était apparu dans les livres de Cooper plutôt comme le songe d'un romancier fantasque que comme une réalité vivante. On sent bien tout d'abord qu'on n'a point affaire ici à la supercherie et au pastiche; les O-Jib-Be-Was qu'on nous montre sont à coup sûr de fiers chasseurs, des hommes nés pour courir dans les plaines sur la trace des buffles rapides, et pour fendre sur leurs canots effilés les eaux des lacs solitaires. Leur civilisation est sans point de contact avec celle des peuples de l'Europe: leurs mœurs et leur caractère ne sont pas les nôtres, on le devine aisément, rien qu'à la loyauté de leurs regards, à l'étonnement candide avec lequel ils promènent sur nous leurs yeux sincères. Ce qu'ils pensent de nous, je l'ignore; mais, sans se montrer plus satirique qu'il ne convient, il est certain que nos costumes, notre langage, sont bien faits pour surprendre des gens qui viennent du lac Winnipeg. Pauvres O-Jib-Be-Was! ils s'étonnent en voyant nos habits et nos allures: que serait-ce, grand Dieu! s'ils pouvaient comprendre les ressorts de notre vie sociale? — O solidarité de l'extravagance humaine! ô communion triste et burlesque! avec leur visage et leur corps bizarrement enluminés des couleurs les plus folles, avec leurs cris rauques et d'une rhythme singulier, ils sont presque aussi étranges que nous!

Pour bien voir les O-Jib-Be-Was et les bien comprendre, il faut arriver trop tôt chez M. Catlin; il faut parcourir pendant une heure la galerie dont il a réuni à grand'peine les curieux éléments. La vie de de ces mystérieuses tribus se révèle et se dévoile dans le musée de costumes, d'armes, d'ustensiles de toutes sortes qu'il a recueillis dans ses voyages aventureux. Chose remarquable! certains objets semblent porter le caractère d'une industrie fort avancée, tandis que d'autres attestent la gaucherie et les efforts inexpérimentés d'un peuple encore dans l'enfance. Quant aux tableaux et aux croquis de M. Catlin, ils sont sans valeur aucune sous le rapport de l'art; ce sont pour la plupart d'informes ébauches, mais on ne saurait sans injustice exiger davantage d'un homme étranger aux règles du dessin, et qui, dans le cours de ses pérégrinations lointaines, se préoccupait davantage d'étudier les mœurs des hommes que les aspects pittoresques des choses. C'est déjà beaucoup que d'avoir pu en courant fixer sur la toile ou le papier les perspectives variées que la nature déploie dans ces parages inconnus: c'est beaucoup que de nous donner une idée des batailles, des fêtes, des supplices, de ces terribles sauvages qui ressemblent à de grands enfants. — Les portraits sont fort nombreux. Presque tous les chefs des tribus que M. Catlin a visitées ont voulu se faire peindre, et l'on voit régner sur leur front une impartiale laideur.

Et cependant, les O-Jib-Be-Was que M. Catlin a ramenés, sont assez beaux; ils ont du moins pour eux la force et la santé. Mais leur visage est enduit d'une couleur si épaisse, qu'il est presque impossible de savoir jusqu'à quel point leurs traits sont fins et réguliers. Leur accoutrement défie toute description; il serait imprudent d'essayer de dire avec quelle fantaisie désordonnée les plumes, les peaux de bêtes, les coquilles et mille autres choses incohérentes s'associent sur leur corps, pour cacher une peau qui ne paraît guère plus bistrée que celle de nos laboureurs. Au premier abord, on ne peut se défendre d'un certain effroi, inévitable sensation qu'éveille toujours en nous toute chose inattendue et profondément originale. Mais on est bientôt rassuré; leurs grands yeux sont pleins d'une intelligente douceur, et, à tout prendre, ils n'ont guère de bien effrayant que leurs noms, le *Roi des Butors*, l'*Orage de Grêle*, etc. Trois enfants ont suivi les chefs: l'un d'eux, qui a dix ans à peine, écraserait d'un coup de poing une demi-douzaine de nos gamins; quant à l'*Orage Furieux*, il a quatre ans, il est d'une espièglerie charmante, et l'on pourrait aisément l'instruire. Il ne demande qu'à se civiliser; si on le mettait au collége, je n'hésite pas à penser qu'il deviendrait bientôt aussi fort que le meilleur élève de sixième sur l'art d'attraper des mouches et de faire des thèmes.

Les exercices des O-Jib-Be-Was sont du plus haut intérêt. Obéissant aux ordres de leur chef, ils exécutent, au son d'une espèce de tambourin, des évolutions qui paraissent avoir une signification cachée; malheureusement M. Catlin, ou, pour mieux dire, son suppléant, s'abstient (et peut-être pour cause) de donner la traduction en langue vulgaire de ces inintelligibles pantomimes. Les cris tour à tour discordants ou plaintifs dont ils accompagnent leurs gestes ne sont pas moins mystérieux; on parvient à peine à saisir au passage, dans leurs chants irréguliers, le retour de la modulation et de la cadence. Quelques-unes de leurs cérémonies religieuses leur ont été, disent-ils, enseignées par le Grand-Esprit lui-même. Ainsi voilà de nouveau l'éternelle question des révélations qui se dresse devant nous, inévitable problème qu'on rencontre à l'origine de toute civilisation, difficulté insurmontable que la philosophie ne peut dénouer qu'à la manière d'Alexandre, en la tranchant par une négation violente.

Le combat, la prise du scalp, la danse de triomphe, dont les O-Jib-Be-Was figurent le simulacre, font réellement regretter qu'on n'ait pas cru devoir mettre à leur disposition un plus vaste théâtre. Les tréteaux (il faut nommer les choses par leur nom) sur lesquels ils représentent leurs petits drames n'ont que quelques mètres carrés de surface, si bien qu'au plus vif de l'action, ils sont contraints de regarder prudemment où leur pied se pose pour ne pas se laisser choir dans le vide. Il fallait à leurs jeux et à leurs courses un cirque immense, des chevaux et le grand soleil. Dans la salle Valentino, on ne les voit pas assez bien, on ne les voit pas assez longtemps. Qu'est-ce qu'une demi-heure pour une étude qui demanderait des années? Pour nous, ces O-Jib-Be-Was sont vraiment des énigmes. Ce qu'il faudrait surtout connaître, ce sont les détails de leur vie intime, les secrets de leurs arts, leurs traditions, leurs croyances. M. Catlin a consigné à cet égard, dans deux gros volumes, le résultat de ses patientes recherches; mais ils ne sont pas traduits et nous regrettons que personne n'ait encore eu le courage d'entreprendre ce travail.

Après les danses, le tir à l'arc et les marches de guerre, où ils déploient une verve qui ne se ralentit jamais, les O-Jib-Be-Was descendent gravement les degrés du théâtre improvisé; ils traversent, au grand ébahissement des gens qui ont conservé la faculté de s'étonner des choses nouvelles, la curieuse galerie de M. Catlin: c'est alors qu'on peut les voir de près, toucher leurs vêtements, et échanger fraternellement avec eux d'énergiques poignées de main. L'un des chefs, ***Maun-gua-daus***, n'est plus un barbare; il a vécu en Angleterre, et il parle, sauf les irrégularités d'une prononciation capricieuse, un anglais satisfaisant. Les trois enfants sont ses fils: peut-être ne reverront-ils jamais leur patrie; mais s'ils doivent y retourner un jour, qu'ils se hâtent s'ils veulent la retrouver telle qu'ils l'ont laissée. La civilisation moderne s'avance d'un pied alerte, et menace déjà d'envahir leurs frontières. L'heure approche où l'esprit des temps nouveaux prendra possession de ces contrées, et changera en plaines fertiles l'abrupte nature qui leur servait de champ de bataille. S'il est dans nos mœurs et dans nos idées quelque élément fécond, que les derniers sauvages essayent de se l'approprier; qu'ils partent; qu'ils aillent raconter à leurs frères que l'Europe n'assiste pas indifférente aux funérailles des peuples qui n'ont pas entrevu la vérité, et qu'ils disent qu'au delà des mers, en les voyant disparaître, on les plaint comme des amis qu'on regrette de n'avoir pas connus.

PAUL MANTZ

THÉATRE.

Enfin, cette représentation de *Charles VI*, tant promise, tant attendue, a été donnée, non pas lundi encore, mais mercredi. Mille difficultés diplomatiques et autres surgissent toujours au dernier moment; il semblait que tout fût perdu pour une ritournelle anglophobe, et pour cet éternel refrain: « Mort aux tyrans! » qui de la prose du mélodrame a passé aux vers d'opéra.

Hélas! le public doré et verni de l'Académie royale de musique n'est pas fait pour de telles émotions; la terreur avait dépeuplé les loges, les stalles offraient de nombreux vides, le parterre et les hautes galeries avaient seuls un air d'émeute inquiétant; mais pour l'émeute il faut le nombre, et depuis longtemps il est devenu impossible de garnir cette salle, que la voix même de Duprez ne sait plus remplir.

Aussi le chant populaire tant retardé et que l'état de nos relations extérieures a seulement rendu impossible aujourd'hui, n'a-t-il produit qu'un effet médiocre. En revanche, la pièce n'en a pas produit du tout. Ce n'est ni avec la pâle invention du livret, ni avec la musique un peu plus que froide de M. Halévy, ni avec un spectacle fort pauvre en décorations et en costumes; ce n'est pas surtout avec l'exécution que l'on peut attendre du personnel actuel de l'Opéra, qu'il y avait lieu d'espérer de cette reprise un succès productif. M Porthault a joué le rôle de Charles VI avec assez de goût et de distinction: mais ce baryton est loin de valoir ce que Barroilhet a été et ne sera plus. Mme Stolz a joué avec ses grimaces et ses prétentions accoutumées. Duprez avait repris le rôle du Dauphin, pour lequel ou plutôt contre lequel il a plaidé autrefois; mais le talent de cet acteur est tellement méconnaissable aujourd'hui, que ce petit rôle, où l'a relégué l'impérieuse domination de Mme Stolz, semble encore au-dessus de ses forces. Il est vrai que les cohortes du lustre, si ardentes pour cette dernière, n'accordent plus aucun secours au ténor agonisant. On a même un peu sifflé l'ancien triomphateur. Cette insulte de l'esclave gagé, qui jadis ajoutait à la gloire du vainqueur, en soulevant pour lui l'indignation de la foule, est acceptée maintenant comme une sorte de justice, tant les affections publiques sont variables. Que dirait l'ombre de Nourrit si elle assistait à un tel retour des gloires humaines? malheureusement il n'y a pas de talent nouveau qui soit en état de prétendre à l'héritage de son successeur, et Duprez restera comme une statue muette sur la tombe de l'art éteint.

Voilà donc où en est venu l'Opéra: et qu'on ne parle pas des triomphes des ballets: le *Diable à quatre* ne fait déjà plus d'argent, il faudra se résoudre à retrouver des petites danseuses, ou, comme la plupart des théâtres du boulevard.

a appeler des phénomènes ou des jongleurs. Les Indiens O-Jib-Be-Was donnent en ce moment des représentations que M. Pillet doit bien envier. Une grande pièce héroïque, lyrique et chorégraphique tout à la fois, couronne leurs exercices d'une manière fort intéressante; il y a cinq actes, comme dans les plus grandes compositions. C'est au troisième que retentit un chant de guerre bien supérieur, comme effet, au chant patriotique de Charles VI. Il s'agit aussi de faire la guerre aux tyrans et de proclamer que jamais l'Anglais ne régnera; car cette composition remonte à la guerre de l'indépendance. Lafayette y a applaudi à une époque où il n'avait pas encore de cheveux blancs; il portait seulement les cheveux poudrés et la queue. Au quatrième acte, on scalpe la tête des ennemis, opération qui, lorsqu'elle s'applique aux Européens, doit rencontrer bien des fronts chauves; au cinquième, il y a encore des chants de gloire, et une danse qui laisse loin derrière elle les inventions de MM. Corali et Mazilier.

—

L'Opéra-Comique vient de rendre hommage à la mémoire d'Hérold en reprenant *Marie*, le premier succès important de cet illustre compositeur. Il ne faut pas se dissimuler, du reste, qu'une grande partie de la vogue primitive de cette pièce a été due au poëme. C'est le chef-d'œuvre du genre naïf, de la bergerie sentimentale et bourgeoise; c'est le triomphe du lieu commun. Le chapeau de bergère et la robe d'*une entière blancheur* de Mlle Prévost, accompagnés d'une taille fine et d'une physionomie fraîche et gentille, n'avaient pas non plus été étrangers à ce succès d'un autre âge. A Paris, la vogue est une chose compliquée, et n'arrive guère aux choses d'art qu'à travers une multitude d'attractions secondaires. C'est pourtant à dater de *Marie* que s'ouvre la haute carrière lyrique d'Hérold. Il était donc intéressant de rendre à la lumière cette aînée de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*. L'exécution en a été au moins aussi satisfaisante qu'aux premiers jours.

C'est Audran qui, chargé du principal rôle, a eu la plus grande part dans le succès. Plusieurs de ses morceaux ont été applaudis par la salle entière, honneur qui devient de plus en plus rare au théâtre. Mme Potier, qui l'a secondé dans l'important duo du second acte, a une jolie voix qui ne dépare pas sa jolie figure; mais il serait bon qu'elle soignât sa prononciation. Mlle Revilly, chargée du rôle de Marie, joue mieux qu'elle ne chante, et ne fait pas, sous ce dernier rapport, les progrès qu'on espérait d'elle. Enfin Mlle Prévost a montré de la complaisance en acceptant un rôle un peu masqué dans cette pièce qui a commencé sa réputation, et où elle brillait au premier rang. Les autres acteurs ont concouru, du reste, à produire un ensemble satisfaisant.

L'Opéra-Comique vient d'engager Mlle Martin, très-jolie personne et spirituelle comédienne, dont les débuts dans le *Chalet* et dans *Richard* avaient été vivement remarqués. Mlle Karr est aussi engagée depuis peu. On est encore incertain du réengagement de Mme Casimir; cependant il y a tout lieu de penser que cette remarquable cantatrice restera à l'Opéra-Comique, dont la troupe féminine perdrait beaucoup à être affaiblie.

—

Le Théâtre-Français ne nous a offert que les débuts de Mlle Lévesque et la rentrée de Ligier. Mlle Lévesque a déjà paru dans *Horace* et dans *Tancrède*. Le rôle de Camille lui a fourni quelque beaux mouvements, et la scène des imprécations a été surtout bien rendue.— Mlle Rimblot jouait le rôle de Sabire, de sorte qu'un parallèle plein d'intérêt s'établissait entre ces deux débutantes, dont la première est élève de M. Samson, et l'autre de M. Beauvallet. Mlle Rimblot, aujourd'hui engagée, est une belle personne, d'un talent un peu froid, mais qui peut gagner par l'étude; Mlle Lévesque, dont la physionomie n'est pas aussi théâtrale, compense ce défaut par l'expression, et a encore à son service des yeux d'une grande beauté. Son débit est régulier, son jeu intelligent, et c'est encore le talent tragique qui promet le plus parmi ceux du Conservatoire. Les théâtres de drame n'en fournissent plus guère maintenant au Théâtre-Français.

Ligier a reparu dans son rôle de Louis XI, qui n'est, en effet, qu'un rôle; car la pièce, qui appartient à une époque de transition, n'a rien de bien satisfaisant pour l'art dramatique. C'est une imitation mélangée de Shakspeare et de Mercier, c'est de l'éclectisme littéraire, le pire de tous les genres. Si la Comédie-Française renonce désormais au genre moderne, il vaut mieux qu'elle s'en tienne à la tragédie, qui du moins appartient à une sorte de littérature franche et déterminée. Les tentatives d'alliance entre les deux écoles n'ont d'autre résultat possible, que d'obscurcir et de fausser le véritable sentiment de l'art.

REVUE DE LA SEMAINE.

L'usage semble de plus en plus s'établir, parmi les sculpteurs à la veille d'expédier leur œuvre pour la province ou l'étranger, de l'exposer d'abord à Paris pendant quelque temps : c'est comme une sorte de baptême, comme une indispensable consécration que l'auteur demande pour sa statue, aux artistes et à la critique; il n'y aurait pas de publicité réelle, pas de succès possible, si Paris n'était pas le premier à formuler son jugement. C'est une loi que tous subissent, et ceux-là mêmes qui, par leur caractère ou leur position, ne se rangent pas au nombre des artistes proprement dits, sont souvent amenés à solliciter le public de s'occuper de leurs travaux. Chargé d'exécuter pour la Hollande la statue équestre de Guillaume de Nassau, prince d'Orange, celui qu'on appelait le Taciturne, M. le comte de Nieuwerkerke a obtenu que son œuvre fût exposée aux Champs-Elysées, sur l'emplacement qui s'étend devant le panorama de M. Langlois.

Il serait par trop rigoureux de ne voir dans M. de Nieuwerkerke qu'un amateur ordinaire, ne cherchant dans la sculpture qu'un délassement frivole. C'est un homme qui travaille. L'art industriel lui doit un bénitier d'une adroite facture, et déjà, au Salon de 1843, nous avions vu le petit modèle en plâtre de la statue du prince d'Orange. Le prince n'a pas gagné à être agrandi; le cheval, ainsi que le cavalier, était un peu lourd; c'est un défaut que le groupe actuel n'a pas perdu, et il se pourrait fort bien que certains détails peu satisfaisants fussent devenus plus sensibles. Ainsi, le bâton de commandement que Guillaume tient à la main vient gauchement menacer son œil, et, pour le cheval qui est beaucoup plus vigoureux qu'élégant, il est certain que les muscles sont accusés par une saillie trop exagérée. Le prince est d'ailleurs solidement assis sur sa monture; il est même si bien affermi sur sa selle, qu'on pourrait se demander comment il fera pour mettre pied à terre : mais cela n'est pas notre affaire. Le groupe est d'un arrangement très-simple et ne fait pas d'inutile fracas; c'est une œuvre assez savante et en tout point convenable. Reste maintenant à savoir si ces qualités sont suffisantes, et si l'intérêt de l'art n'aurait rien de plus à exiger. — La statue du prince d'Orange aura l'applaudissement qu'elle mérite; mais pour tenir compte du moindre détail, il convient de remarquer qu'elle a le bonheur et l'adresse d'arriver quelque temps après celle de M. Marochetti, dont l'insuccès se consolide de jour en jour.

M. Paul Huot, sous-bibliothécaire de la ville de Versailles, nous adresse un document curieux et inédit jusqu'à ce jour, et qui emprunte un nouvel intérêt à la publication récente des premiers volumes de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*.

Dans l'histoire de France de Mongaillard, volume 4e du Supplément, p. 277 (édition de 1833) il se trouve une note relative à M. Casimir Périer, dans laquelle l'auteur, en parlant du père du ministre futur, raconte que c'est lui et M. Sabatier, son associé, qui, le 17 brumaire, prêtèrent au général Bonaparte 500,000 francs, avec lesquels celui-ci fut mis à même de marcher sur Saint-Cloud le lendemain, en s'assurant le dévouement des troupes; il ajoute : « M. Perier peut donc être considéré comme l'homme qui a rendu, dans l'affaire du 18 brumaire, le premier et le plus important service à Bonaparte. » Plus loin, il dit encore : « ... Fouché délivra, le 19, une somme de 900,000 francs; et les fournisseurs, auxquels on s'était adressé inutilement le 17 et le 18, prêtèrent 2,500,000 francs le lendemain du succès de Bonaparte. Avec ces ressources, ne s'élevant pas en totalité à 4 millions, le vainqueur du 18 brumaire obtint et consolida le succès de la révolution. »

M. Paul Huot est possesseur d'un exemplaire de l'histoire de Mongaillard qui a appartenu à M. Lemonnier, l'un des commissaires de la trésorerie sous le Directoire, et président du comité au moment de la révolution de brumaire. A la suite de la note ci-dessus analysée se trouve une autre note écrite de la main de M. Lemonnier lui-même, et ainsi conçue :

« On ne contestera pas l'exactitude de ce qui se rapporte à la date du 17; mais il est certain que le rédacteur n'a eu que des renseignements inexacts sur ce qui s'est passé le 18, ainsi que sur l'origine des ressources pécuniaires mises alors à la disposition de Bonaparte. Voici le narré fidèle de ce qui s'est passé.

« Le 18 brumaire, entre huit et neuf heures du matin, le général envoya un de ses aides de camp au trésor, pour demander qu'un des commissaires de la trésorerie se transporte à l'instant rue de la Victoire, à son domicile.

« Le président du comité de trésorerie se rendit sur-le-champ près de lui, et fut introduit par le commissaire en chef *Dubreton*, que le général en chef avait chargé de diriger, sous ses ordres, le service des approvisionnements, etc.

« La conférence que Bonaparte eut avec le président du comité de trésorerie fut courte; la voici textuellement :

« BONAPARTE. Citoyen commissaire, combien avez-vous de fonds en caisse au trésor?

« LE COMMISSAIRE. Général, il n'y a que 5,000 francs.

« BONAPARTE. Comment! 5,000 francs? J'ai besoin de *six cent mille francs* dans deux heures. Il faut que cette somme soit ici à onze heures. . . . .

« LE COMMISSAIRE. Général, elle n'existe pas en caisse; mais j'ai lieu de croire qu'elle sera réalisée pour l'heure que vous indiquez.

« BONAPARTE. *Songez qu'il me la faut, et que j'y compte.* (Pendant ce court entretien, il tenait le président du comité de trésorerie par la boutonnière d'en haut de son habit, et ne la lâcha que pour lui dire :) *Allez, songez bien qu'il me faut cette somme à onze heures.*

« Le commissaire se retira, revint au trésor, et écrivit aussitôt à MM. Bastide et Michel aîné de s'y rendre. Lorsqu'ils furent rendus au comité, le président leur fit part des besoins du général, et à l'instant ils s'engagèrent à remettre dans une heure à la caisse chacun *trois cent mille francs*. A dix heures, les 600,000 francs étaient versés, et à onze heures étaient payés à la personne porteur de l'ordonnance expédiée d'après les ordres du général.

« Plus tard, c'est-à-dire du 19 au 20 brumaire, les fournisseurs et banquiers qui composaient le syndicat du commerce procurèrent au trésor un secours d'environ 8 millions, soit par des versements partiels effectifs, soit en consentant que le trésor prélèverait sur les recettes affectées à leur payement les à-compte réglés pour chacun d'eux.

« Ainsi, en admettant que MM. Perier et Sabatier aient avancé 500,000 francs le 17, le général Bonaparte avait à disposer, le 18, de 1,100,000 francs, et plus tard de 9 à 10 millions. »

—

On vient de réimprimer une seconde fois les poésies complètes de M. Sainte-Beuve, avec cette note ajoutée à la préface de 1840 : —

« *P. S.* On a ajouté dans cette réimpression quelques pièces qui ne faisaient point partie de l'édition de 1840, en s'attachant toutefois à ne pas rompre l'ordre et la gradation des nuances, ce qui est important dans ces volumes de *sy'res*. S'il se trouvait, après cela, des lecteurs assez attentifs pour remarquer encore qu'on a négligé certaines petites choses entre celles qui ont paru dispersées dans les recueils périodiques, ils sont prévenus que l'auteur a eu en cela son intention, et que ces pièces doivent sans doute se retrouver à leur place dans quelque partie des œuvres. »

Voici un fragment inédit :

« Paroles, vœux d'un cœur amoureux et timide,
Redoublez de mystère et de soin caressant,
Et près d'elle n'ayez d'aveux que dans l'accent!
Accent, redevenez plus tendre et plus limpide,
Ému d'un pleur secret sous son charme innocent!
Regards, retrouvez vite et perdez l'étincelle;
Soyez, en l'effleurant, chastes et purs comme elle :
Car le pudique amour qui me tient cette fois,
Cette fois pour toujours! a pour unique choix
La vierge de candeur, la jeune fille sainte,
Le cœur enfant qui vient de s'éveiller,
L'âme qu'il faut remplir sans lui faire de crainte,
Qu'il faut toucher sans la troubler! »

—

Vendredi soir, M. Meyerbeer est arrivé à Paris à l'heure précisément à laquelle M. Pillet partait pour Rouen. Mme Stolz va faire dans ce pays une bonne œuvre; elle doit y chanter la *Favorite* au profit du désastre de Monville. M. Pillet n'a pas cru pouvoir se dispenser d'être du voyage. La bonne action de Mme Stolz n'eût pas été plus mauvaise, si M. Pillet était resté à Paris. Mais les cœurs généreux ne réfléchissent pas, et le directeur de l'Opéra s'est mis en route; peut-être d'ailleurs espère-t-il d'autant plus rencontrer une des partitions de Meyerbeer qu'il ira moins du côté du maëstro. On sait ce que M. Pillet a trouvé à Cologne et comment M. Meyerbeer l'a reçu. Nous sommes assez curieux de savoir cette fois ce que M. Meyerbeer répondra à M. Pillet, maintenant qu'il n'a plus rien à lui dire de Van Beethoven. M. Meyerbeer, du reste, paraît dans les meilleures dispositions du monde. Il faut dire seulement qu'il a ces dispositions là depuis trois ans, et que l'air de Paris ne manque jamais de les développer. — Chacun abordait hier l'illustre musicien d'un air empressé, — et le musicien d'accueillir tout le monde avec cette affabilité dont il a le secret, et de protester que Paris était sa ville d'adoption, sa patrie de gloire, et qu'il serait bien fâché de ne pas faire chanter sa musique à l'Opéra de Paris, qu'il venait exprès pour cela. — Qu'il avait là chez lui les petites partitions (et il montrait un coffre de voyage gigantesque), que tout était terminé, que tout était entendu et même signé avec M. Léon Pillet, et qu'il ne restait plus qu'une bien petite condition à remplir, moins que rien, pour que le *Prophète* appartînt tout à fait à ce bon directeur de l'Opéra. « Et cette petite condition, maestro, c'est... — C'est que la belle troupe de chanteurs et de cantatrices de M. Pillet conviendra à ma pauvre musique, et que je croirai mon opéra digne de tant de grands talents. Voilà la seule réserve que j'aie mise dans le traité; mais d'ailleurs, M. Pillet a ma signature. » On comprend que le directeur de l'Opéra doit être bien tranquille. — Dès l'instant que M. Meyerbeer est venu à Paris si modestement, pour s'assurer que sa musique est digne des pensionnaires de M. Pillet, tout le monde sait dès à présent à quoi s'en tenir. La seule chose qui puisse paraître inquiétante, c'est que depuis trois ans M. Meyerbeer fait chaque année le même voyage dans la même intention. Il a toujours, à vrai dire, trouvé jusqu'à présent que les artistes avaient trop de talent pour sa partition; mais cette année, M. Pillet a si bien modifié sa troupe et il a fait de tels engagements, qu'il n'est plus guère possible d'avoir des doutes sur le parti que prendra le maestro. — Meyerbeer a montré, dès hier vendredi, toute sa bonne volonté. Comme il vient expressément pour étudier les artistes, il est arrivé à l'Opéra dès neuf heures du soir, au moment où l'on venait de finir le *Dieu et la Bayadère*, et quand on allait commencer le ballet du *Diable à quatre*. — Il est probable que M. Meyerbeer destine un rôle à Maziliér dans son opéra. Quant aux chanteurs, il est si satisfait d'eux par avance, qu'il ne juge pas à propos de les entendre. — Enfin, M. Pillet est bien assuré cette fois de jouer le *Prophète*.

Dans une des dernières séances de l'Académie, M. Dufrénoy a lu un rapport de M. Leymerie, professeur à la faculté de Toulouse, sur une carrière de pierres lithographiques récemment découvertes dans les Pyrénées françaises.

Malgré d'actives recherches, on n'avait pas encore rencontré, sur le sol français, des pierres lithographiques comparables à celles de Bavière, et, jusqu'à ce jour, la France était restée, à cet égard, tributaire de l'Allemagne. Mais nous allons être affranchis de ce tribut, car dans les environs de Belbèze (Haute-Garonne), on a trouvé des pierres exemptes de tout défaut et comparables à tout ce qu'on connait de mieux dans le commerce : grain d'une finesse extrême, pureté, homogénéité, consistance, couleur claire très-favorable au dessin ; telles sont les qualités de la nouvelle pierre lithographique.

Les calcaires employés actuellement pour la lithographie appartiennent tous à la formation jurassique ; la pierre lithographique dont il s'agit forme une exception : elle dépend de la formation crétacée. On sait que les terrains de cette époque forment, à la base des Pyrénées françaises, une bande de montagnes basses relativement à celles de la chaine principale, et néanmoins très-accidentées : c'est dans les crêtes supérieures de cette chaine secondaire qu'on a trouvé le calcaire lithographique.

Voici une petite histoire très-charmante, très-fraiche, très-véritable, et qui ne manque pas de comédie.

Vendredi dernier, une jeune actrice du théâtre des Variétés, Mlle Munié, se mariait à Montmorency. Elle épousait un baron, un vrai baron, M. Migeac. Mais le comique n'est point là. — Pour si gais qu'on les suppose, les mariages de coulisse sont cependant fort mélancoliques. Songez qu'à défaut de convenance, on y trouve le sentiment. C'est là que les grandes passions se réfugient, — grande passion, grande tristesse ! — Le mariage n'était donc point encore fait ; c'était encore le secret des amoureux. Tout à coup, un beau matin, il y a de cela un mois environ, un journal indiscret publie ces deux lignes : « Une jeune, une belle, une charmante actrice du théâtre des Variétés, quitte tous ses rôles pour n'en plus jouer qu'un seul. Elle a pris au sérieux les dénoûments de vaudeville, — et elle épouse tout à fait un baron. » Ce *tout à fait* ne manquait pas de gracieuseté. Quoique très-parlementaire, le mot avait un petit air officiel qui faisait plaisir à voir. Le journal d'ailleurs n'en disait pas davantage. Il taisait les noms propres avec beaucoup de retenue ; l'on assure même qu'il les ignorait. — Cependant le journal du matin arrive le soir au foyer du théâtre. Toutes les amoureuses de la maison étaient là réunies, formant un joli bouquet, bien plus rose encore aux lumières qu'au grand jour. « Laquelle donc d'entre vous, mesdames, épouse un baron sans m'en prévenir? » demanda soudain M. Roqueplan. A ces mots, grand émoi. Une amoureuse pâlit ; une autre veut rougir ; une troisième tremble ; Mlle Munié seule sourit modestement. « Lisez tout haut, cher directeur, » disent les amoureuses.— Et M. Nestor de lire la nouvelle comme elle était écrite. « Mais c'est une indécente personnalité ! s'écrie une jolie brune.—Une attaque à la vie privée ! observe une petite blonde. — Une contravention aux lois de septembre ! ajouta héroïquement la troisième qui n'est ni blonde ni brune, mais qui est fort résolue. — Je vous ferai observer, dit M. Roqueplan, qu'il n'y a personne de nommé. — Est-il besoin de nommer les gens quand on les désigne si bien, répondent à la fois ces jolies femmes. » M. Roqueplan, tout interdit, regarda naïvement les trois amoureuses, ne sachant vraiment lesquelles étaient des trois les deux qui prenaient si vivement parti pour une autre, et non pas pour elles-mêmes, — belle, jeune et charmante, — disait l'article. Il était permis de s'y tromper. Mais puisque cependant il n'était question que d'un baron, il ne pouvait y avoir qu'une épousée, ou plutôt qu'une calomniée, au ton dont ces amoureuses prenaient les choses. — Tout homme d'esprit qu'il soit, M. Roqueplan se trouva fort embarrassé, et, pour sortir d'équivoque, il ne trouva rien de mieux que ce conseil à donner à la cantonnade : —« Il m'est avis, en vérité, qu'il faut envoyer à ce journaliste un bon démenti. — Cher directeur, répondirent les trois belles, vous avez raison ; alors faites la lettre, vous qui les écrivez si bien. — Et les renseignements ? — On vous les donnera. — Et la signature ? — On signera. — Je n'ai plus, dit galamment M. Nestor, qu'à me mettre aux ordres de la vertu malheureuse, innocente et persécutée. » Cinq minutes après, on frappe au cabinet du directeur. « Entrez. » La jolie brune entre. « Cher directeur, c'est moi. — Je m'en étais douté, dit M. Roqueplan ; eh bien, qu'allons-nous lui écrire ? — Ecrivez-lui, mon ami, qu'il est un infâme calomniateur, et que je n'épouse pas le baron de R***, puisque le baron est marié ! — Voilà, ma foi, une bonne raison qui dispense des autres, dit tout de suite M. Roqueplan ; et il ajouta à part lui : Ces journalistes ne respectent rien. Compromettre un homme marié, cela est vraiment trop fort ! » La petite brune était à peine sortie, que la blonde arriva. « Cher directeur, c'est moi, dit-elle. — Vous ? — Comme je tiens à ma réputation, écrivez-lui, je vous prie, que le baron de V*** est mon parrain, mon simple parrain ; qu'un parrain a bien le droit d'avoir des attentions pour sa filleule... et que ne n'est pas une raison pour qu'on ait l'indignité de dire que je vais l'épouser. » Et la jolie blonde s'en alla, laissant son directeur si surpris, qu'il ne vit pas entrer la troisième amoureuse. Cette charmante femme ferma la porte avec beaucoup de précaution, puis s'approchant de M. Roqueplan, elle se jeta tout à coup à ses genoux de la façon la plus dramatique, s'écriant : « Cher directeur ! c'est moi ; je vais tout vous dire... il faut que vous me sauviez ! — Plait-il ? fit M. Roqueplan hors de lui ; relevez-vous, le drame n'est pas dans mon privilége ! — Mon ami, continua l'amoureuse, on veut me perdre ! Cet article est une perfidie ! Si le marquis le lit, il saura que le baron P*** est revenu. — Comment, le baron est revenu ? — Incognito, mon cher directeur ; et, si vous ne voulez pas que le marquis me tue, il faut écrire à ce misérable journal, que le baron est toujours en Afrique !

— Tout compte fait, se dit M. Roqueplan resté seul, voici trois barons, et le journal ne parle que d'un. Des trois, il y en a deux de trop. La personnalité pourrait bien être moins directe qu'on ne le suppose, et pour y trouver une allusion, il faut bien quelque peu d'amour-propre, et assez de remords. Accuser le genre humain ; c'est, après tout, dire un peu de bien de tout le monde. Ce journal n'est pas trop coupable. Le mariage qu'il annonce ne compromettra personne dans mon répertoire, et j'en sais maintenant plus que lui ; mais je garderai la correspondance et le secret pour moi.

Donc l'article ne reçut point de rectification ; pas un des barons de ces dames ne songea à le prendre au sérieux, et les amoureuses restèrent filles à marier comme devant. Ce démenti en valait bien un autre. On avait même fini par beaucoup rire au théâtre des Variétés de l'indiscrétion de certains écrivains, et par se dire entre soi —qu'il y avait des journaux bien mal informés — quand l'événement est venu changer les rieurs de côté, et prouver que les journaux sont mieux informés qu'on ne croit, et qu'il leur arrive de dire le vrai même en disant l'invraisemblable. Un homme bien stupéfait, par exemple, — fut ce pauvre M. Roqueplan en recevant, il y a trois jours, la lettre de faire part du mariage de Mlle Munié. Quoi ! n'avoir pas songé à cette amoureuse qui se taisait si bien le jour où les autres parlaient si haut ! — voilà pour un homme d'esprit une impardonnable erreur ! et la petite sournoise encore qui épouse *tout à fait* un baron, et n'en dit mot d'avance ! — Puisque j'avais le mari, observa modestement Mlle Munié, je pouvais bien au moins laisser mes camarades prendre mon article pour elles !

Si cependant il y avait moins de barons, ces quiproquo-là n'arriveraient pas. Qu'en coûterait-il pourtant à beaucoup d'amateurs de noblesse de varier un peu leurs titres ? il y a tant de gentilshommes libres du choix. Nous savons bien que la baronnie est de mode ; mais si tout le monde veut être baron, on finira par ne plus s'y reconnaitre — Un petit mot pour terminer. Mlle Munié est donc mariée. Au contraire de beaucoup de noces de théâtre, la sienne a été fort gaie. Mlle Munié s'est mariée à Montmorency, et l'on doit dire qu'elle s'est mariée à âne. La cavalcade est arrivée jusqu'à l'église. Puis le reste de la cérémonie a été d'une hilarité charmante. Du tout on ferait un joli couplet de vaudeville. — Ce qu'il ne faut pas oublier de dire non plus, c'est que le mari de Mlle Munié, le baron Migeac, est un homme d'un grand mérite. Ce baron s'est adonné aux sciences chimiques, et il vient d'inventer un incroyable procédé pour extraire de l'huile du pain au moment de la cuisson. — Il y a brevet. — Et cette huile, ainsi miraculeusement trouvée, est si abondante et d'un tel produit, que le baron pourrait donner gratis le pain tout cuit, et se faire encore un beau revenu. A la bonne heure ! la petite baronne charitable fera donc des heureux,—sans qu'il lui en coûte rien — non plus qu'à son mari.



LA TOURELLE ABANDONNÉE.

Salon de 1845



Imp. Bertauts Paris

Fête mauresque aux environs d'Alger

LE CLUB

DES FUMEURS D'OPIUM.

Il neigeait, il neigeait, et pourtant on était en plein mois de mars. Les arbres ne portaient que des grappes d'argent suspendues à leurs rameaux noirs. — Mauvais temps, dit Ulric, en s'enveloppant de son manteau, mauvais temps ! O neige, tu es froide et malsaine comme la peinture du vieux David. Misérable école qui n'a produit que des fleurs étiolées, que des fruits sans goût et sans saveur : école, semblable à ces vins doucereux, sans montant, sans chaleur, sans vertu ; école enfin d'où est descendu cet impudent jury qui, hier, refusait Delacroix. Vandales, boutiquiers, *bourgeois !* Ulric avait laissé tomber ces paroles avec le dédain superbe d'un homme supérieur qui juge des infiniment petits, puis il s'était drapé en roulant des yeux comme un acteur de mélodrame qui attend dans une majestueuse gravité l'effet d'une belle tirade. Il reprit bientôt avec un soupir : — Ils ont refusé Delacroix ! Cette seconde réflexion n'était qu'une figure, et ici Delacroix voulait tout bonnement dire Ulric. Pourtant, après une comparaison mentale du talent du maître avec le sien, comparaison sans doute fort rassurante pour Ulric, il se redressa, se campa fièrement, huma l'air, et son regard qui foudroyait les passants sembla leur dire comme Danton : — Ils ne l'oseront pas.

Mais laissons-le s'acheminer seul vers le Salon qui va s'ouvrir, et disons un peu ce que c'est que notre héros.

Ulric a vingt-cinq ans. Il est presque beau comme l'Antinoüs : profil grec, longs cheveux bouclés, barbe noire nuancée de feu. Son thorax avancé, ses épaules robustes, son œil noir effronté : sa belle tête, son cou nerveux, ses chairs fermes, lui donnent sans doute très-peu l'air d'un incompris. Les incompris ! race bouffonne et pleurante, spectres échappés qui nous amusaient beaucoup il y a dix ans, quand nous les rencontrions par les rues, escortés de leurs deux patrons, Antony, Chatterton. Bonnes petites gens qui croyaient avoir mérité la couronne du martyre parce qu'un libraire très-avisé avait refusé d'imprimer les œuvres satiriques de tous ces Juvénals imberbes, et qui en appelaient à la postérité parce que leur professeur de rhétorique, surprenant leurs *versiculi*, les avait galamment fustigés. Bonnes petites gens ! disait quelquefois comme nous Ulric, en abandonnant son cigare pour laisser son rire sonore ébranler le plancher. Et pourtant Ulric, sans doute, était un peu un incompris.

Parti il y avait sept ans de la maison paternelle, avec une bourse bien garnie, un appétit de Pantagruel et la beauté toute rubiconde d'un paysan bien découplé, Ulric devait arriver à tout : tel avait été l'avis du conseil de famille assemblé devant quelques bouteilles d'un vin vieux tiré pour ce jour-là de derrière les fagots. Ulric s'était majestueusement incliné devant cette sage prédiction, et après avoir essuyé sur ses joues vermeilles la trace des gros baisers de sa tante la fermière et des larmes de sa mère, Ulric se promit à lui-même d'être un grand homme. Trois ans s'étaient passés là-dessus, trois de ces années que nous comptons tous plus ou moins dans notre vie, passage de l'enfance à la jeunesse ; temps des innocentes vanités et des ridicules inoffensifs dont le quartier latin est la personnification. Au bout de ces trois années, Ulric, s'ennuyant du plaisir un peu monotone de casser des pipes, s'imagina qu'il était tourmenté par une vocation d'artiste. C'était un grand mot qu'on venait d'inventer. Alors il renvoya ses maîtresses, cassa sa dernière pipe, vendit son chien, et se demanda deux grands jours durant quel était celui des arts qui aurait l'honneur de l'enrôler. Enfin il se décida pour la peinture, et il fit bien. Ce qui dominait en effet chez Ulric, c'était moins l'intelligence qu'une imagination ardente, un cœur très-chaud, un amour effréné de la forme, de l'harmonie, de la beauté ; un dégoût profond du laid. Il n'en faut pas davantage pour faire un grand artiste, de ceux qui font quelquefois des chefs-d'œuvre sans s'en douter. Et je soutiens qu'au-dessus de lui il n'y a que l'homme de génie dont la vaste intelligence domine toutes les autres facultés et les gouverne à son gré, comme un écuyer peut faire des chevaux fougueux qu'il a domptés.

Quand il eut pris cette décision, Ulric se mit courageusement à l'œuvre, et travailla pendant deux ans sans merci, sans relâche, jour et nuit, avec l'incroyable persévérance qu'ont seuls les imbéciles et les hommes supérieurs. Puis il exposa et fut reçu. L'année suivante, Ulric se sentant plus fort, il quitta les sentiers battus pour suivre la libre route de son génie. Après un léger débat dans le jury, l'œuvre d'Ulric fut refusée. Alors toute son énergie l'abandonna tout à coup. Il s'enrôla dans le troupeau des incompris, et passa ses journées à soupirer tragiquement sous les arcades de l'Odéon. Ulric posait alors pour la galerie qui ne s'en inquiétait guère. Un soir, Ulric était au spectacle ; il y avait là un acteur qui jouait le rôle de je ne sais quel comédien de Louis XIV, et qui débitait au parterre un petit complaint de sa façon dont voici le sens : Le beau métier que le mien ! Venir là tous les soirs débiter cinq ou six cents vers devant un tas d'imbéciles qui me rient au nez ! Et le parterre d'applaudir à cette

facétie. — Bon, se dit Ulric, je suis un grand niais! La société me repousse parce que je viens à elle modeste et l'implorant. Si j'entrais dans son sein, botté, éperonné, la cravache à la main, comme Louis XIV dans le parlement; si je la souffletais sur les deux joues en criant : — Place au plus digne! la société s'inclinerait en disant — : Pardieu! voilà un garçon d'esprit : *Dignus est intrare in nostro docto corpore!* Le lendemain, Ulric acheta un costume complet de Bousingot, un gourdin, une caisse de cigares de la Havane, et se remit au travail avec toute une énergie de montagnard.

Ce n'était pas déjà une si mauvaise idée qu'il avait là, notre ami, et nous en connaissons plus d'un qui doivent leur succès à cet innocent petit stratagème. Nous avons du talent, disent-ils d'un air superbe, en s'adressant à la foule des sots oisifs; et les sots, placés là comme les chœurs dans la tragédie antique, embouchent la trompette et crient au monde : — Monsieur a du talent!

II.

Rien qu'à voir Ulric se promener à grands pas dans sa chambre, on devine que la journée n'a pas été heureuse. Il a tenu bon six heures durant, et ses camarades, qui l'épiaient au Salon, n'ont pu surprendre sur sa physionomie qu'un bienveillant sourire. Mais rentré chez lui, cette force factice l'abandonne, et quand il se trouve seul à seul avec lui-même, deux grosses larmes glissent de ses joues. Puis il se laisse tomber sur un vieux fauteuil en face du portrait de sa mère qu'il avait toujours saintement gardé comme un talisman. — Ma pauvre mère, s'écrie-t-il en sanglotant, toi qui rêves là-bas que je deviens un grand homme ici, si tu voyais tel qu'il est, relégué parmi les goujats de l'armée, ton fils bien-aimé, tu pleurerais comme je pleure. Désespoir! désespoir! Et Ulric, éperdu, bondissait à travers la chambre. Tout à coup il s'arrête, et élevant vers le ciel ses deux poings menaçants : — Non, dit-il, non, il n'y a rien là-haut! Ses yeux rencontrent encore une fois le portrait de sa mère. Pardon, pardon, ma mère! Est-ce donc là la prière du soir que tu apprenais à ton fils! Les forces d'Ulric s'épuisent ainsi en imprécations et en blasphèmes. Enfin il tombe en travers de son lit, la tête dans les couvertures. — Ma mère, ma pauvre mère, dit-il, entre chacun de ses sanglots. Ulric! Ulric! toi qui ne songes guère à ta mère qu'en émargeant ses envois d'argent, pourquoi donc aujourd'hui son nom te revient-il sans cesse comme un calmant à la fièvre qui te brûle? Hélas! c'est que l'homme n'est toute sa vie qu'un enfant qui veut marcher seul; à l'approche des grandes douleurs, l'instinct de la peur le ramène à celle qui a partagé ses premiers chagrins, essuyé ses premières larmes. C'est ainsi que le marin jette aux flots courroucés le nom de Dieu dans la tempête.

Quand il fut un peu calmé, Ulric se leva lentement de son lit, et alla à une petite cassette dont il tira un flacon. — Allons, dit-il en se versant quelques gouttes du contenu dans un verre, — et le pauvre Ulric souriait et pleurait, — allons, à moi le sommeil, c'est-à-dire à moi l'oubli, les rêves dorés, la richesse, la gloire... mieux et plus que tout cela : le bonheur! Il but d'un seul trait, et s'endormit profondément.

III.

Il sembla tout à coup à Ulric entendre quelque chose de comparable au coup de sifflet d'un machiniste de théâtre qui fait changer la décoration à vue. Tout autour de lui perdit forme et couleur. Puis peu à peu il lui sembla voir s'approcher quelque chose qu'il finit par reconnaître pour un grand salon carré, au milieu duquel il se trouva bientôt. Ce salon, où l'extrême élégance avait été sacrifiée au confortable, était éclairé par une quantité innombrable de bougies : des diaphanes tempéraient leur clarté trop vive. Une table chargée des restes d'un souper était dressée au milieu du salon. Les épices du Midi, les viandes fumées du Nord, les poissons marinés, les ananas au ventre onctueux, les longues bouteilles de vin du Rhin, taillées en cou de cigogne, celles de Xérès au cou dans les épaules, se heurtaient pêle-mêle sans beaucoup de rime ni de raison. Un immense divan faisait le tour du salon. Une dizaine de jeunes gens étaient assis à cette table sur des carreaux turcs superposés. Au milieu d'eux se trouvaient quelques femmes d'une remarquable beauté, que rehaussait encore l'éclat d'une parure orientale. Le bruit des verres, la voix sonore des hommes, la voix glapissante des femmes, annonçaient assez que l'orgie durait depuis longtemps. Ulric regardait de tous ses yeux.

Tout à coup ce bacchanal s'apaisa comme par enchantement. Tous se levèrent, étendirent leur bras droit vers le centre de la table, et dirent en chœur et d'une voix sépulcrale : — Société, ingrate société, contre laquelle nous avons lutté et qui nous a vaincus, maudite, maudite sois-tu!

Chacun reprit son siége. Il se fit un silence.

Ulric croyait s'être égaré dans l'antichambre de Lucifer, ou tout au moins assister, dans la forêt Noire, à une séance des francs-juges. Une voix vint le rassurer.

— Et maintenant, nos pipes et du madère! disait cette voix.

— A la bonne heure! pensa Ulric... Mais, ajouta-t-il tout haut, où suis-je donc?

— Vous êtes dans le club des fumeurs d'opium, répondit l'une des nymphes écourtées, en venant sauter sur ses genoux.

— A bas! Lélie, et n'influencez pas le récipiendaire, dit encore la même voix.

— Qui vous amène à nous? dit en souriant un beau jeune homme chez qui l'opium réveillait la joie endormie.

— Sans doute le découragement, répondit une voix basse et sombre.

Ulric se retourna. Celui qui parlait ainsi était un jeune homme maigre et nerveux, d'une pâleur bilieuse, avec un œil d'aigle enfoncé sous de larges sourcils; une de ces belles têtes brunes comme les Espagnols en ont quelquefois trouvé pour leurs moines, et qui expriment avec tant d'angoisse la désillusion, le désespoir, le découragement, le doute, les plus terribles passions qui puissent agiter cette misérable humanité. Un instant avant, ce jeune homme souriait cependant à tout le monde, et c'était l'opium qui venait ainsi de l'animer d'une rage sourde.

— Juanna, reprit la première voix, viens donc arroser ton compositeur d'une bouteille de madère, ou nous sommes menacés d'un *Requiem* avant qu'il roule sous la table, plus ivre que le fils de mon père ne l'était ce matin.

Une jeune fille s'avança modestement. Ses paupières baissées ombrageaient de leurs cils la moitié d'une joue rose et charnue. Elle balançait son cou flexible, en jouant avec les longues boucles de ses cheveux. Sa paupière s'entr'ouvrit, et laissa voir son œil naïf qui souriait à demi, comme les coins arqués de sa bouche.

— Qu'avez-vous donc, mon amour? dit-elle en se penchant vers son amant.

Ulric recula par un sentiment d'horreur indéfinissable. Cette voix, qui sortait de cette bouche charmante à travers les plus jolies petites dents du monde, était une affreuse voix de mégère, fausse, aigre, criarde, cassée, rauque, une de ces voix qu'on entend, la nuit, aux coins suspects des rues les plus sombres.

Celui qui paraissait présider cette bande de jeunes écervelés, assis qu'il était sur une montagne de carreaux, se tourna vers Ulric.

— Vous venez à nous parce que vous avez souffert, lui dit-il ; soyez le bienvenu.

— Mais je ne vous connais pas, balbutia Ulric.

— Et vous voulez nous connaître? Rien de plus juste. Nous sommes...

— Nous sommes, dit le sombre fumeur en interrompant le président, nous sommes, comme vous l'a dit Lélie, le club des fumeurs d'opium, une manière de société en commandite contre les préjugés, préjugés de l'art, préjugés du monde, toutes barrières dressées par la sottise et la vanité; nous sommes un tribunal de révision des fausses gloires passées et présentes, un aréopage prêt à couronner tout génie incompris.

— Et tu commences par te couronner toi-même, ô sombre Bozza! dit le joyeux fumeur.

— Jules, dit celui qu'on nommait le Bozza, en brisant sur le parquet une superbe pipe d'ambre dans laquelle il fumait; Jules, il t'arrivera malheur si tu plaisantes encore avec ce nom du Bozza que je me suis donné moi-même... Oui, continua-t-il en se levant et en promenant sur le club ses yeux pleins d'une sauvage énergie; oui, je suis la personnification de la sublime création de George Sand, et je m'en fais gloire. C'est avec raison qu'un grand poëte de ce temps-ci a dit que l'art est un sacerdoce, et, comme je veux le célibat dans la prêtrise, je veux dans l'artiste un cœur vierge de tout autre amour, de toute autre passion. Tout artiste bien organisé est jaloux de sa gloire, comme Othello de la Desdémone. L'artiste n'est ni bon ni méchant, il est artiste. L'artiste n'a pas les passions d'un homme; il n'est ni reconnaissant du bien qu'on lui fait, ni soucieux de celui qu'il pourrait faire; il suit son idée sans s'inquiéter de ceux qu'il écrase en passant. Mais quand l'idée lui échappe éternellement, quand la création fuit devant ses yeux comme un feu follet, oh! malheur! malheur! mieux vaudrait pour lui souffrir le supplice de Prométhée sur le Caucase!

Et le Bozza tomba dans un coin en râlant.

— Bozza, dit un fumeur en courant à lui, est-ce ainsi que tu as du courage. Ami, pourquoi as-tu pris dans la vie le triste rôle d'Héraclite? reviens à toi, et rions ensemble des bons tours que nos maîtresses font à leurs amants. Je sais une histoire... Allons, dit-il, en laissant retomber la tête du Bozza, le louveteau est endormi.

— Du madère! clama le président.

Deux femmes firent le tour du salon en remplissant les verres.

— Une pipe au récipiendaire!

Quand ses ordres furent accomplis, le président, qui s'était recueilli, reprit en ces termes :

— Vous aspirez à l'honneur de devenir membre du club?

— Oui, dit Ulric, qui, curieux comme un Gascon, voulait voir jusqu'au bout.

— Eh bien, vous connaissez déjà le but de l'association; maintenant nous allons vous dire quelles circonstances ont amené chacun de nous à s'inscrire dans ce duel à outrance avec la société. Enfants, accordez-vous à votre président l'honneur de parler le premier?

— Oui, oui, dirent ceux qui ne dormaient pas encore.

Le président remercia par un geste majestueux ; et après avoir promené son œil sur l'auditoire comme il l'avait vu faire à Lacordaire et à Berryer, il commença ainsi :

IV.

— J'étais jeune, j'étais riche, mais de bonne heure j'avais senti le besoin d'être quelque chose par moi-même. Quant à mon père, gentillâtre campagnard, il arrosait les parchemins de ses aïeux avec la piquette du terroir, et se consolait avec les chambrières de la mort prématurée de ma défunte mère. Les paysans se grisaient sans vergogne à la cave du château, et raillaient par surcroît le fils de leur maître. Dieu sait ce que mon âme d'élite souffrait, éternellement froissée au contact de ces rustres. Je me sentais des aspirations vers le ciel, et parfois mes extases étaient si complètes, qu'il me semblait m'envoler dans un monde meilleur sur les ailes d'un chérubin.

Ici Ulric jeta un regard à la dérobée sur la noble assemblée. Chacun gardait le plus grand sérieux du monde. Le président soufflait comme un cheval poussif, en écarquillant ses grands yeux à fleur de tête, et en secouant sa crinière ébouriffée qui lui donnait l'air d'un chat en colère.

J'avais vingt-deux ans, continua-t-il, quand mon père mourut d'une mort qui doit bien le chagriner là-haut, eu égard à sa profonde horreur de l'eau. Un soir, en rentrant au château, il prit la rivière pour le grand chemin, et alla s'y noyer avec son cheval, une bête superbe de mille écus que j'ai bien regrettée.

J'étais millionnaire, messieurs, ni plus ni moins. Cependant je ne dédaignai pas de me faire homme de lettres, et je vins à Paris pour suivre ma vocation. Mlle Mars m'avait supplié de lui faire un rôle, et j'allais m'exécuter, quand je changeai brusquement de résolution. Admirez, messieurs, admirez les décrets de la Providence qui voulait la fondation du club comme un stigmate au front de la société.

Je rencontrai autour de moi quelques existences d'élite, quelques âmes incomprises, qui souffraient de la cruelle maladie qui tua Chatterton, Gilbert, Malfilâtre, saintes victimes! Il me parut beaucoup plus beau d'être le médecin de l'âme de ces malheureux jeunes gens, de les consoler de l'injustice du monde que de faire rire les intelligences surannées qui vont chaque soir digérer dans un bon fauteuil au théâtre. Oui, j'aime mieux qu'on lise un jour dans les annales contemporaines : Delâtre, président du club des fumeurs d'opium, que Delâtre, auteur de *Lucrèce* ou de *Virginie*. Je suis ainsi, moi. J'ai cent mille francs de rente, je le répète.

— Tu le répètes trop souvent, hasarda un convive qui sans doute avait mal soupé.

— Non, car si je le dis, j'ajoute aussi que nous les mangerons ensemble, et je n'en suis pas plus fier.

— Fier de quoi? murmura une voix perdue.

Le président n'entendit pas, et continua :

— Car, vous vous en souvenez, je me suis brouillé à mort avec Robin, parce que, en parlant de moi dans un journal, il a dit : « Un Monsieur Delâtre. » On dit Voltaire, on dit Rousseau, on dit Franklin : pourquoi donc ne dirait-on pas Delâtre? A votre santé, enfants; et puissions-nous vivre assez pour créer ensemble le chef-d'œuvre qui doit éterniser le club des fumeurs d'opium, dont j'ai l'honneur d'être le président.

— Sot par nature, riche par hasard et prodigue par la plus misérable des vanités, pensa Ulric: la pire espèce des incompris.

Le président, épuisé par ce petit morceau d'éloquence, s'était enseveli sous les coussins, et ronflait déjà comme Gargantua.

— L'histoire du Bozza! l'histoire du Bozza! s'écria-t-on de toutes parts.

— Ne réveillez pas le Bozza, dit l'un des fumeurs en

se levant ; si vous voulez son histoire, je vais vous la conter.

ÉDOUARD DIDIER.

(La suite au prochain numéro.)

LES NIBELUNGEN.

Les fiançailles de Siegfried et de Gonthier se célébrèrent presque en même temps à Worms avec une grande magnificence.

La première nuit de ses noces, lorsque le roi des Bourguignons se trouva seul avec Brunehilde et qu'il voulut la presser dans ses bras, celle-ci le repoussa brusquement et lui demanda, en versant d'abondantes larmes, pourquoi il avait donné sa sœur à un vassal. L'amoureux Gonthier lui répondit que Siegfried était le fils d'un puissant monarque ; et, tout en disant ces mots, il voulut recommencer ses caresses, mais Brunehilde lui déclara qu'elle ne céderait point à ses désirs avant qu'il lui eût raconté davantage de Siegfried et de Krimehilde.

Gonthier, tout endurant qu'il fût, perdit enfin patience, et voulut obtenir par la force ce que sa femme refusait à ses prières ; mais Brunehilde lui lia les pieds et les mains dans sa ceinture, et le suspendit en chemise à un clou contre la muraille.

L'infortuné monarque, après s'être longtemps débattu, demanda vainement grâce ; Brunehilde, satisfaite de s'être délivrée de ses amoureuses ardeurs, regagna son lit et s'endormit profondément.

Le lendemain matin elle lui rendit la liberté, et s'en fut avec lui à la messe.

Siegfried remarqua l'air triste et abattu du roi bourguignon, et lui en demanda la cause.

« Hélas ! lui dit Gonthier, j'ai introduit le diable dans ma couche ; hier, lorsque je voulus faire l'amour avec Brunehilde, elle m'a suspendu pieds et poings liés à un clou, et ne m'en a détaché qu'au lever du soleil. — Reprends courage, lui répondit Siegfried, pas plus tard que cette nuit, Brunehilde sera à toi ; ce soir je me glisserai dans ton lit, la tête couverte de mon casque de nuages qui me rend invisible, et je saurai bien soumettre à tes désirs la vierge d'Islande. »

Combien cette journée parut longue à l'impatient Gonthier ! les yeux sans cesse fixés sur Brunehilde, il ne pouvait se lasser d'admirer les grâces de sa personne : puis, sa figure s'assombrissait tout à coup, et il soupirait profondément, car cette intervention officieuse de son ami, qui devait le rendre heureux, lui causait aussi bien des soucis.

La nuit venue, Siegfried s'arracha des bras de Krimehilde et se glissa dans la couche où reposait la princesse d'Islande. « Eloigne-toi, Gonthier, s'écria Brunehilde ; si tu ne veux pas que je te suspende encore à la muraille. » Mais Siegfried l'étreignit avec tant de force dans ses bras vigoureux, qu'il fit craquer tous ses membres. « Gonthier, lui dit la reine d'Islande, je m'abandonne à toi, car tu es irrésistible dans les jeux de l'amour comme dans les combats. »

Siegfried se retira, après lui avoir enlevé son anneau d'or et sa ceinture, et Gonthier, qui était resté derrière le lit, vint aussitôt occuper sa place à côté de Brunehilde.

Un jour que Krimehilde et la reine de Bourgogne assistaient à un tournoi et devisaient ensemble, la princesse des Nibelungen s'écria qu'aucun des combattants n'était digne d'être comparé à son époux. « Quelque vaillant que soit Siegfried, reprit Brunehilde, ton frère Gonthier l'emporte cependant de beaucoup sur lui. — As-tu donc oublié tous les exploits du prince des Nibelungen ? interrompit Krimehilde. Crois-moi, Siegfried a plus droit à l'admiration que Gonthier. — Oses-tu bien comparer ce chétif vassal au roi, mon seigneur ? s'écria Brunehilde. — Le prince des Nibelungen ton vassal ! reprit Krimehilde exaspérée. Pourquoi donc n'exiges-tu point de lui qu'il te rende hommage, femme orgueilleuse ! — Tu prétends vainement être mon égale, lui dit Brunehilde ; jamais on ne te rendra les mêmes honneurs qu'à moi ! — Nous verrons aujourd'hui même, si je n'ai pas la préséance sur toi à l'église, » répliqua Krimehilde. Et, en disant ces mots, elle s'éloigna d'un pas rapide.

Quelques instants après, les deux reines, magnifiquement vêtues et escortées chacune de dames et de chevaliers, se rencontrèrent à la porte de la cathédrale de Worms. « Arrête, s'écria Brunehilde, une reine doit avoir le pas sur sa vassale ! — Jamais on n'a vu une courtisane devenir l'épouse d'un roi, répliqua Krimehilde enflammée de colère, Siegfried t'a possédée avant mon frère Gonthier. » Et, sans tarder plus longtemps, elle entra la première dans l'église.

Lorsque la messe fut terminée, Brunehilde arrêta de nouveau la princesse des Nibelungen à la porte de l'église, et lui dit : « Puisque tu me traites de courtisane, oseras-tu bien m'en donner la preuve ? — Reconnais-tu cet anneau d'or et cette ceinture que Siegfried t'a enlevés la nuit qu'il a passée avec toi ? » répondit Krimehilde.

A la vue de ces bijoux accusateurs, Brunehilde pâlit et court tout en larmes se plaindre à son époux, et lui raconter la scène qui venait de se passer entre elle et sa rivale.

« Qu'on appelle Siegfried, dit le roi de Bourgogne ; et, s'il a osé se vanter d'avoir déshonoré Brunehilde, il faudra qu'il se rétracte en présence de toute ma cour. »

Le vaillant prince des Nibelungen ne tarda pas à paraître : il déclara n'avoir jamais tenu les propos dont on l'accusait, et être prêt à l'attester sous la foi du serment.

« Puisqu'il en est ainsi, lui dit le roi de Bourgogne, je t'absous du crime de félonie, et je te rends mon estime et mon amitié. — Les femmes se laissent souvent emporter sans motif par la colère, ajouta Siegfried ; tâche de calmer la tienne, je saurai bien imposer silence à Brunehilde. »

Mais la reine de Bourgogne ne pouvait oublier l'insulte publique qu'elle avait reçue, et elle ne cessait nuit et jour de pleurer. Alors Hagen de Troneck lui dit : « Ma noble maîtresse sera vengée, Siegfried payera de sa vie l'outrage qu'il lui a fait.

Gonthier ne sut pas résister aux prières de Brunehilde et aux représentations des chevaliers bourguignons ; et, dès ce moment, la mort du héros fut décidée.

La haine des deux femmes devait coûter la vie à bien des preux ! ajoute le poëte.

De faux émissaires viennent annoncer l'approche d'une armée saxonne. Gonthier rassemble ses gens de guerre, et Siegfried est le premier à déployer sa bannière.

Le perfide Hagen se rend auprès de Krimehilde, il lui offre ses services, et feint de calmer les inquiétudes que lui cause le départ de son époux, en lui rappelant que le sang du dragon l'a rendu invulnérable.

Krimehilde lui confie alors, sous le sceau du secret, que, tandis qu'il se baignait, une feuille de tilleul est restée attachée entre ses deux épaules et avait empêché le sang du monstre de pénétrer cette place. Se confiant aux protestations de dévouement de Hagen, elle lui promet de marquer d'une croix, sur les vêtements de Siegfried, le seul endroit où il peut être blessé. Le chevalier bourguignon s'engage à veiller sur les jours de son époux, et court rendre compte aux conjurés des résultats de son entretien.

Dès que Hagen se fut assuré que Siegfried portait sur l'épaule le signe convenu, il lui fait annoncer que les Saxons ont demandé la paix, et il l'invite à une partie de chasse à laquelle devait assister le roi de Bourgogne et toute sa cour.

Siegfried fit un grand carnage des hôtes de la forêt; il lutta corps à corps avec un ours et l'emporta vivant, attaché à l'arçon de sa selle. Hagen ne le perdait pas de vue et épiait une occasion favorable pour exécuter le crime qu'il méditait. Le soleil était déjà sur son déclin lorsque le roi des Nibelungen, pressé par la soif, descendit de cheval et se pencha au bord d'un ruisseau pour s'y désaltérer. Le chevalier bourguignon, profitant de l'instant où il avait le dos tourné, le transperça de sa lance, et prit la fuite. Siegfried lança d'une main mourante son bouclier contre le meurtrier, et le fit rouler dans la poussière; mais, épuisé par ce dernier effort, il expira en maudissant la perfidie de Gonthier.

Hagen fit déposer le corps du roi des Nibelungen devant la porte de l'appartement de Krimehilde. Le lendemain matin, en se rendant à la messe, cette infortunée princesse l'aperçut tout à coup à ses pieds. « Ah! Siegfried, s'écria-t-elle en pressant dans ses bras les restes inanimés de celui qu'elle chérissait le plus au monde, mon indiscrétion a causé ta perte. Brunehilde ne pouvait oublier le sanglant affront que je lui ai fait, et Hagen n'a été que le docile instrument de ses vengeances. »

Après le meurtre de son époux, Krimehilde vécut dans une profonde retraite; sa seule occupation était de prier pour le repos de l'âme du défunt, et de soulager les malheureux. Lorsqu'elle eut dépensé tous ses biens en aumônes, elle se fit encore apporter à Worms le trésor des Nibelungen pour le distribuer aux pauvres; mais, Hagen et Gonthier, craignant qu'il ne lui donnât une trop grande influence dans le pays, le lui enlevèrent de force et le firent jeter dans le Rhin.

Cette nouvelle violence ralluma dans le cœur de Krimehilde ses désirs de vengeance; elle ne pouvait plus supporter la vue de ces deux hommes qui lui avaient fait tant de mal. Comme elle se disposait à quitter pour toujours la cour de Bourgogne, elle reçut des députés du roi païen Attila Stelzel, qui venaient au nom de leur maître pour lui demander sa main.

La princesse des Nibelungen résista longtemps à leurs instances; alors le margrave Roger de Bechalare s'écria : « Noble dame, cessez de vous consumer en regrets inutiles : songez qu'en épousant le vaillant Attila vous trouverez en lui un puissant protecteur. Seul, avec mes fidèles vassaux, je ferai trembler vos ennemis, et ils payeront cher le mal qu'ils vous ont fait. — Eh bien, lui dit alors Krimehilde, puisque vous vous engagez à me défendre et à me protéger, mon parti est pris, j'épouserai Attila. » Vainement Hagen s'efforça d'empêcher ce mariage, en représentant à Gonthier combien il était imprudent de sa part de donner à une femme qu'il avait outragée de si puissants moyens de vengeance; le roi de Bourgogne ne voulut point cette fois contrarier la volonté de sa sœur, et elle partit avec les messagers d'Attila, pour le pays des Huns.

Il y avait près de sept ans que Krimehilde était devenue la femme du prince païen; elle lui avait donné un fils qui portait le nom d'*Ortlieb*, et elle exerçait un empire presque absolu sur le cœur de son époux.

Une nuit qu'elle reposait à ses côtés : « Monseigneur, lui dit-elle en l'embrassant tendrement, voici bien longtemps que je n'ai vu mes frères et mes parents de Bourgogne, accordez-moi la grâce de leur envoyer des messagers à Worms pour les engager à venir ici. »

Attila, qui ne savait rien refuser à Krimehilde, fit appeler le lendemain ses deux ménestrels, Swemmel et Werbel, il les équipa magnifiquement, comme il convenait aux ambassadeurs d'un puissant monarque, et leur enjoignit de se rendre sans délai à la cour de Bourgogne et de s'acquitter du message de la reine. « Dites aux princes, mes frères, ajouta Krimehilde, que rien ne saurait m'être plus agréable que leur visite, et que, si j'eusse été un cavalier, j'aurais déjà franchi plus d'une fois la distance qui me sépare d'eux; engagez surtout Hagen de Tronek à les accompagner, ils ne pourraient pas avoir de guide plus sage et plus expérimenté que lui. » Les deux ménestrels s'éloignent d'un pas rapide, en se demandant pourquoi la reine mettait tant de prix à ce que Hagen vînt chez les Huns. Ils ne savaient pas, ajoute le poëte, pour tenir en haleine la curiosité de ses lecteurs, combien de sang et de larmes leur voyage ferait répandre.

Le douzième jour, Werbel et Swemmel arrivèrent à Worms, et firent part au roi de Bourgogne du motif qui les amenait à sa cour. Hagen et Rumalt, le chef des gueux, furent les seuls qui ne se laissèrent point séduire par les protestations d'amitié de la reine. « Rappelez-vous tout ce qui s'est passé, disait Hagen à Gonthier; gardons-nous d'aller nous livrer en son pouvoir dans son pays des Huns. — Devons-nous donc renoncer à voir notre sœur à cause du crime dont tu t'es rendu coupable, s'écria Giselher qui n'avait point pris part au complot. — Reste donc à Worms si tu redoutes la mort, ajouta Gernot d'un air dédaigneux, nous trouverons assez de braves pour nous accompagner. — Mon cœur n'a jamais connu la crainte, s'écria Hagen, et puisque rien ne peut vous détourner de ce funeste voyage, personne d'autre que moi ne vous servira de guide; mais écoutez du moins un conseil. Emmenez avec vous les plus vaillants chevaliers de Bourgogne, et nous pourrons braver les vengeances de Krimehilde. »

Gonthier jugea prudent de se conformer à cet avis, et il partit avec ses frères escorté de trois mille preux. Hagen de Tronek formait l'avant-garde avec mille de ses vassaux.

Arrivé au bord du Danube, Hagen surprend trois sirènes qui s'y baignaient; il s'empare de leurs vêtements et ne consent à les leur rendre, qu'à la condition qu'elles lui prédiront l'issue de son expédition chez les Huns. Elles lui annoncent qu'il périra avec tous les Bourguignons sur la terre étrangère, et que le chapelain du roi reverra seul sa patrie.

Hagen apprit encore de ces complaisantes sirènes, qu'Else et Gelfrat, seigneurs de ce pays, avaient confié la garde d'un des principaux passages du Danube à un de leurs favoris, homme aussi féroce qu'avare et doué d'une force prodigieuse, et qu'il ne pourrait obtenir de lui qu'il le laissât traverser sur l'autre rive qu'en se faisant passer pour Amalrich et en lui promettant de le récompenser généreusement.

Le guerrier bourguignon remonta pendant quelque temps le cours du fleuve, et aperçut la demeure du batelier que les sirènes lui avaient indiquée. « Viens me prendre ici, lui cria-t-il, je suis Amalrich, le fugitif; je te donnerai pour ta peine

une large agrafe d'or. » Et sa voix sonore ébranla les arbres de la forêt et souleva les flots du Danube.

A ce nom d'Amalrich [1], le batelier s'élance dans sa nacelle et la dirige du côté où il croyait trouver son ami ; mais il n'a pas plutôt découvert la ruse à laquelle Hagen avait eu recours, qu'il lui assène un violent coup de rame qui le fait fléchir sur ses genoux. Le preux bourguignon ne lui laisse pas le temps de s'applaudir de sa force, et d'un seul coup d'épée abat sa tête dans la poussière.

Hagen employa un jour entier à faire passer sur l'autre rive le roi et ses preux.

Lorsque vint le tour du chapelain, le meurtrier de Siegfried le saisit par sa soutane et le jeta au milieu du fleuve ; mais le saint homme regagna le rivage à la nage, secoua ses habits ruisselants d'eau, et disparut dans la forêt.

Aussitôt Hagen met sa nacelle en pièces, et s'écrie en poussant un éclat de rire féroce : « Comment résister aux arrêts du destin ! Nous devons tous périr sous les coups des Huns, et, s'il était des lâches parmi nous qui voulussent nous abandonner au moment du danger, ils trouveraient la mort dans les flots. »

Le poëte consacre plus de cent vers à raconter la défaite de Gelfrat qui voulait venger son favori, la généreuse hospitalité que reçurent les Bourguignons à la cour du margrave Roger de Bechalare, et le mariage de la jolie fille de ce seigneur avec le prince Gisel [2]. Il introduit ensuite Gonthier et ses frères dans le pays des Huns.

Attila et Krimehilde étaient venus à leur rencontre jusqu'aux frontières de leurs Etats ; ils leur font tous deux de grandes protestations d'amitié, et les conduisent dans leur palais au milieu d'un immense concours de peuple.

Pendant le repas, Hagen garde constamment à ses côtés la fameuse épée Balmung qu'il avait enlevée à Siegfried, et il caresse de la main avec affectation l'énorme jaspe qui en ornait la poignée. Krimehilde s'approche de lui et lui demande comment il avait osé se présenter devant elle après avoir tué son époux. « Je suis vassal du roi, lui répondit-il, et mon devoir est de le suivre partout où il va ; mais quoi qu'il puisse m'arriver, Dieu me garde de nier jamais que j'aie ôté la vie au vaillant Siegfried pour venger l'honneur outragé de la femme de mon seigneur. »

En ce moment Attila se fait amener le petit Ortlieb, et le place devant lui sur la table. Les courtisans Huns ne laissent pas échapper une aussi belle occasion de flatter leur maître, en comblant son fils des plus ridicules éloges, mais Hagen les interrompt soudain, en s'écriant d'une voix stridente : « Cet enfant est trop faible et trop chétif pour devenir un bon chevalier ; aussi me dispenserai-je de me présenter jamais à sa cour. »

Comme il disait ces mots, Dankwart, son armure couverte de sang et l'épée nue à la main, s'élance dans la salle du festin : attaqué hors du palais par une troupe de Huns, commandés par Blodelin, l'un des officiers de la reine, il avait vu périr à ses côtés tous les Bourguignons qui se trouvaient avec lui, et il n'avait dû son salut qu'à la bonté de sa cuirasse et à l'agilité de ses jambes.

A l'ouï de cette trahison, Hagen, transporté de fureur, dégaîne Balmung, et fait voler sur les genoux de Krimehilde la tête du petit Ortlieb ; puis, apercevant l'un des messagers qu'Attila avait envoyés à Worms, il s'élance sur lui et lui tranche d'un coup d'épée la main droite qui reposait sur la table.

Les Bourguignons et les Huns courent aux armes ; un effroyable tumulte s'élève dans la salle ; Volker, le savant ménestrel, saisit sa lyre et entonne le chant du combat ; il se place ensuite avec Dankwart devant la porte du palais, pour qu'aucun de leurs ennemis ne puisse échapper à la vengeance qu'ils se promettent.

Un combat acharné s'engage entre les officiers d'Attila et les preux bourguignons, la salle du festin est bientôt transformée en une arène sanglante où se déchaîne avec fureur la haine qui animait ces deux peuples l'un contre l'autre, et qu'ils avaient si longtemps comprimée dans leurs cœurs. Krimehilde s'enfuit tremblante, éperdue, et, apercevant Théodoric, elle s'empare de son bras et le conjure de la sauver. Ce généreux prince, touché de pitié, s'élance sur la table, et d'une voix aussi *vibrante que le son de l'oliphant*, il demande à Gonthier d'épargner les jours de sa sœur et de son époux. « Je n'ai rien à refuser à un guerrier aussi vaillant que toi, » lui répond le roi de Bourgogne. Théodoric prend alors par la main Attila et Krimehilde, et les emmène hors du palais dont les portes se referment derrière eux.

Le combat recommence avec une nouvelle fureur. Volker, armé de sa pesante lyre aux coins acérés, brise les casques et les cuissards, et répand la mort dans les rangs ennemis ; les ténèbres de la nuit ne vinrent point mettre un terme à ces scènes de carnage, et les Bourguignons ne cessèrent de frapper que lorsque tous les chevaliers huns, qui s'étaient trouvés au festin, ne furent plus qu'un monceau de cadavres.

Lorsque Attila apprit le massacre de ses officiers, il saisit sa lance et son écu, et, sourd aux prières de Krimehilde, il s'élança hors de sa retraite pour combattre les Bourguignons ; et, telle était son humeur belliqueuse, qu'il fallut se saisir de lui et l'entraîner de force hors du champ de bataille. « Les princes d'aujourd'hui, ajoute malignement le poëte, entendraient facilement raison sur ce chapitre. »

Hagen, voyant emmener le roi des Huns comme un enfant par les gens de Krimehilde, l'accable de railleries et d'injures. « Mes trésors à qui m'apportera la tête de cet insolent chevalier, s'écria Krimehilde. — Envoie-moi donc tes vaillants guerriers, lui répond Hagen, pour que je puisse me divertir à les faire rouler du haut en bas de l'escalier de ce palais. — Exécute donc ta menace, ou reçois de ma main la punition de ta sotte forfanterie, » interrompt Iring, margrave de Danemark, en se précipitant sur lui le bouclier levé. Les deux preux s'attaquent avec une fureur que rien ne saurait égaler ; les coups qu'ils se portent retentissent dans le palais, et font jaillir de leurs armes une pluie d'étincelles. Iring, saisissant son épée des deux mains, brise le casque de Hagen et lui fait au front une large blessure. Le chevalier bourguignon fléchit sur ses genoux, mais se relevant presque aussitôt, il s'arme de son épieu, et, tandis qu'Iring se félicite déjà de sa victoire, il lui transperce la tête de part en part et le fait rouler tout sanglant sur l'arène. Le prince danois maudit l'injustice du destin, et son âme va rejoindre celles de ses ancêtres dans les régions glacées du Nord.

Pour venger la mort de son fidèle serviteur, Krimehilde fait mettre le feu aux quatre coins de son palais ; mais les Bourguignons se protégent avec leurs boucliers contre les poutres enflammées qui pleuvent sur eux, et ils étanchent la soif qui les dévore en buvant à longs traits le sang de leurs ennemis.

Le lendemain, cent Bourguignons respiraient encore ; les Huns n'osaient se hasarder à les attaquer au milieu des

[1] Allusion à quelque ancienne chanson populaire.

[2] Le poëte fait encore allusion ici au héros de quelque chanson populaire qui s'est perdue. L'épouse de Roger donne à Hagen un bouclier, en s'écriant : « Plût à Dieu que le bouclier eût protégé les jours du vaillant Nudung que Witich a massacré, et dont je ne cesserai jamais de pleurer la mort (vers 1637).

décombres fumants qui leur servaient de retranchements.

Roger de Bechalare arrive à la cour d'Attila. Krimehilde lui rappelle qu'il avait juré de consacrer sa vie et son honneur à défendre son époux, et elle le presse vivement de combattre les Bourguignons. Roger, partagé entre l'obéissance qu'il devait à son roi et l'amitié qui le liait à ces étrangers, représente à Krimehilde qu'il avait accordé l'hospitalité à Gonthier et à ses frères, qu'il leur avait promis de les protéger, et que Gisel était devenu son gendre; la reine est sourde à ses remontrances et à ses prières; et, telle était alors la dépendance des vassaux envers leurs suzerains, que le bon Roger est obligé d'étouffer dans son cœur la voix de l'honneur et de l'amitié, pour obéir à l'épouse d'Attila.

Il recommande au roi, sa femme, ses enfants et les pauvres sujets de Bechalare, puis il va défier les Bourguignons dans leurs retranchements. Avant le combat, il fait présent à Hagen de son bouclier comme une preuve de l'estime qu'il pour lui; il appelle ensuite à lui ses chevaliers, fond sur les Bourguignons, en fait un grand carnage, et reçoit la mort de la main de Gernot, qui le pourfend avec l'épée qu'il avait reçue de lui quelque temps auparavant.

Le vieil Hildebrand vient avec ses vassaux réclamer le corps du margrave de Bechalare, mais les Bourguignons refusent de le lui livrer; un combat meurtrier s'engage. Hildebrand, après avoir perdu tous les siens, se couvre de son bouclier, et rejoint son neveu Théodose de Vérone (Dietrich von Bern), prince des Amelungen. Celui-ci se fait apporter ses armes, et reste sur le champ de bataille; Hagen et Gonthier seuls vivaient encore. «Vaillants Bourguignons, leur dit Théodoric, rendez-vous à moi, et je vous engage ma foi qu'il ne vous sera fait aucun mal, et que je vous ramènerai sains et saufs dans votre patrie. — Tant que nous pourrons tenir une épée, répond fièrement Hagen, nous ne nous soumettrons point à un pareil affront? »

A ces mots Théodoric tire son glaive, et s'élançant sur Hagen il lui fait à la tête une blessure profonde; puis, il l'étreint dans ses bras vigoureux, et l'amène avec Gonthier devant la reine.

Krimehilde fait enfermer les prisonniers dans deux cachots séparés; elle se rend ensuite auprès de Hagen, et lui dit: « Si tu veux me restituer tout ce que tu m'as pris, je te laisserai retourner à Worms. — Aussi longtemps qu'un de mes princes vivra, personne ne verra les trésors que je t'ai enlevés, répond Hagen. — Je saurai bien dompter ton orgueil, » s'écrie la reine.

Elle fait trancher la tête à Gonthier, et l'apporte par les cheveux à Hagen.

« Maintenant que tous les princes bourguignons, mes chers seigneurs, ne sont plus, personne que Dieu ne verra le trésor des Nibelungen; et toi, femme perfide, tu ne le recouvreras jamais! — Du moins, conserverai-je l'épée de Siegfried! » répond Krimehilde; et, arrachant Balmung hors de son fourreau, elle fait rouler dans la poussière la tête de Hagen.

« Hélas! s'écrie Attila témoin de ce meurtre, la main d'une femme a ôté la vie au plus vaillant chevalier qui ait jamais porté la lance et le bouclier. — Elle ne jouira pas longtemps de son triomphe, » reprend le vieil Hildebrand. En disant ces mots, il plonge son épée dans le cœur de Krimehilde, qui tombe morte aux pieds d'Attila.

Ainsi finit le Nibelungen-Noth.

Le *Nibelungen-Klage* (la Plainte), poëme de quatre mille trois cents vers, paraît être, comme nous l'avons déjà observé, d'une époque plus récente que le Nibelungen-Noth; l'auteur y retrace brièvement le mariage de Krimehilde, l'arrivée des Bourguignons dans le pays des Huns, la mort de Hagen et de Gonthier, et le meurtre de Krimehilde. Il raconte ensuite le désespoir d'Attila, les honneurs rendus aux héros huns et bourguignons, et la mission du ménestrel Swemmel à Worms pour apprendre à Brunehilde la fin tragique de son époux et de ses frères. Les messagers d'Attila s'arrêtent à Passau, auprès de l'évêque Pilgrim [1], oncle de Gonthier, et ce digne prélat fait promettre à Swemmel de lui raconter tout au long, à son retour de Worms, les prouesses et la mort des princes bourguignons: « car c'est là, ajoute-t-il, le plus grand événement qui se soit encore accompli dans ce monde. »

Les ambassadeurs huns assistent à Worms au couronnement du fils de Brunehilde et de Siegfried, et l'auteur termine ainsi son poëme: « L'évêque Pilgrim (Peregrinus) de Passau voulut qu'on écrivît en latin toutes les aventures de son neveu, par respect pour sa mémoire, et qu'on mentionnât aussi les hauts faits des preux qui l'avaient accompagné et leur triste fin. Mais il ordonna qu'on se bornât seulement à recueillir dans ce livre tous les événements mémorables dont le ménestrel Swemmel et d'autres hommes dignes de foi avaient été témoins. Maître Conrad, l'écrivain, fut chargé de ce travail. Depuis lors, il a composé différents poëmes en langue tudesque. Jeunes et vieux, lisez bien cette histoire! Je n'ai plus rien à vous dire des hauts faits et des malheurs des Nibelungen. Ce poëme se nomme la Plainte (Die Klage). »

BARON DE BONSTETTEN.

PHILANTHROPIE ET REPENTIR.

Près du village breton de Taden, et à une lieue environ de Dinan, ville dont le souvenir se lie intimement à celui du grand connétable messire Bertrand du Guesclin qui y fut élevé, et y combattit en champ clos le déloyal et discourtois chevalier anglais Montgommery, on voit poindre, à l'extrémité d'une longue avenue, jadis plantée d'une double haie d'arbres séculaires, depuis longtemps tombés sous la hache du bûcheron, les ruines d'un château construit, ou tout au moins rajeuni et décoré à l'époque de la renaissance. C'est, en effet, à ce style mixte, empruntant à ses disparates même son caractère de grandeur et d'élégance souveraine, qu'appartient un débris de façade, à moitié caché par le lierre touffu qui l'étreint de ses mille bras et le tapisse de son feuillage, seul vestige qui reste encore d'un splendide et vaste manoir dont l'œil peut aujourd'hui à peine mesurer le contour effacé. Bien des scènes d'un genre différent se succédèrent sans doute, depuis sa fondation, dans cette enceinte qui n'est plus; mais à aucune époque ce lieu ne fut témoin de plus vifs contrastes que sous le règne de son dernier propriétaire, le seigneur Claude-Toussaint Marot de la Garaye, l'un des plus grands originaux qui aient étonné le dix-huitième siècle, si fécond cependant en excentriques de toute nature; mais n'anticipons pas sur notre narration.

[1] Cet évêque Pilgrim (Peregrinus) régna de 971 à 991. La ville de Vienne faisait partie de son diocèse.

Par un beau jour d'automne de l'an 17... deux jeunes gens à cheval suivaient gaiement le chemin de Dinan à la Garaye. Ils venaient de Saint-Malo, et n'avaient fait que traverser la ville du bon du Guesclin, dans la hâte d'arriver au but de leur voyage équestre. L'un était le chevalier de Lamotte-Piquet, qui fut depuis sur mer la terreur de l'Anglais, et dont la renommée naissante annonçait déjà les exploits futurs et la brillante destinée, bien que, très-jeune encore, il vînt à peine d'échanger son épaulette de garde du pavillon ou d'enseigne contre celle de lieutenant de vaisseau. Une longue croisière dans l'Inde l'avait tenu éloigné de France durant trois mortelles années, et, débarqué de l'avant-veille, il revoyait, avec une joie qui sera sans peine comprise, les bruyères et les sapins de cette Bretagne bien-aimée dont les âpres rafales bruissaient plus doucement à son oreille que les molles brises de l'Indoustan avec leurs chaudes haleines et leurs suaves parfums dérobés aux senteurs d'une enivrante végétation. Son compagnon de route était un de ses frères d'armes, le jeune baron Henri de Chabannes. Une étroite amitié unissait ces deux braves jeunes gens, qui venaient de se retrouver par bonheur à Saint-Malo, au moment où l'un arrivait de la presqu'île de Ceylan, tandis que l'autre débarquait de je ne sais plus quel parage de l'Amérique méridionale.

« Pardieu! mon cher Henri, dit en chevauchant Lamotte-Piquet à son camarade, je ne puis trop bénir la Providence, la destinée, le vent, tout ce que vous voudrez, qui nous fait trouver juste à point sur la jetée de Saint-Malo, pour tomber dans les bras l'un de l'autre. C'est un vrai coup du sort à inscrire sur le livre de loch de la vie. Puissions-nous n'en avoir jamais à enregistrer que de semblables.

— Ainsi soit-il! dit en riant l'ami du jeune héros breton.

— Dans peu d'instants, reprit celui-ci, nous serons rendus à la Garaye, et vous ne vous repentirez pas, je vous jure, de m'y avoir accompagné. Je vous donne mon oncle, le châtelain, pour l'un des plus joyeux vivants qui jamais aient su boire, battre, faire l'amour, présider un festin, animer ses convives, mais surtout manier un cheval, courre le cerf et sonner lui-même l'hallali comme un piqueur de profession.

— Oui, répondit M. de Chabannes; j'ai ouï dire que M. le comte de la Garaye était un fameux chasseur.

— Et ma tante... vous la verrez, une véritable amazone, faisant le coup de fusil comme feu Mme de la Guette, de frondeuse et virile mémoire, montant les chevaux les plus fougueux, sautant haies, fossés, barrières, comme l'un de ces chasseurs de renards d'outre-Manche, que Dieu confonde!... en un mot, un vrai casse-cou.

— Une Lamotte-Piquet, c'est tout dire, ajouta en souriant M. de Chabannes. Je brûle vraiment de la connaître. Mais, dites-moi, mon cher Armand, êtes-vous bien sûr de trouver monsieur votre oncle à la Garaye?

— Parfaitement sûr. Tant que dure la saison de la chasse, mon oncle habite son château, que du reste il quitte fort peu, depuis qu'il s'est défait de sa charge.

— N'a-t-il point été mousquetaire?

— Oui, d'abord. Il entra dans les compagnies rouges, ce qui n'empêcha pas les mauvaises langues de dire qu'il servait plus volontiers le roi en qualité de mousquetaire gris. Mon oncle, qui a toujours eu la tête près du bonnet, et qui est une fine lame, fit appeler messieurs les plaisants, et en étendit trois ou quatre, morts ou très-grièvement blessés, sur le carreau, sans avoir reçu, pour sa part, la plus légère égratignure. L'affaire fit du bruit : mon oncle, que ce bel exploit avait mis en fort bonne odeur auprès des belles de la cour, fut pendant six semaines au moins le héros de toutes les ruelles, et l'on cite, vers cette époque, plus d'une aventure galante où il joua le rôle principal. Mais le roi, irrité de la mort de plusieurs braves gentilshommes, le tança vertement; il fut même question de l'envoyer à la Bastille, et notre mousquetaire, dont l'humeur emportée s'accommodait difficilement de la discipline militaire, fut enchanté de s'en délivrer en saisissant cette occasion pour remettre sa démission entre les mains de Sa Majesté.

— En vérité? J'en suis désolé pour votre oncle. Tout allait bien jusque-là; mais voilà une issue fâcheuse!

— D'accord : j'eusse préféré, comme vous, que mon oncle restât au service. Mais, d'abord, on était alors en pleine paix, et il n'y avait pas espoir de brûler de sitôt une amorce. Ensuite, convenez que, lorsqu'on a comme le comte de la Garaye trois cent mille livres de revenu, il est dur d'obéir au commandement d'un chef qui, après tout, est votre égal; car tous les gentilshommes se valent, qu'ils soient ducs, princes ou marquis.

« Un seul excepté, qui est le roi, ajouta Lamotte-Piquet en soulevant légèrement le bord de son feutre empanaché.

« Pour vous achever l'histoire de mon oncle la Garaye, continua-t-il, je vous dirai que, peu de temps après sa sortie du service, il lui prit l'étrange fantaisie d'acheter une charge...

— A la cour?

— Point; en la grande chambre. Le voilà conseiller au parlement de Rennes.

— Certes, l'idée est originale; il dut faire un assez curieux magistrat.

— Je le crois bien! Si, en la salle des délibérations, quelque confrère s'avisait de le vouloir contrecarrer, il menaçait de tout pourfendre et jurait, par la mordieu! de couper les oreilles à l'imprudent jurisconsulte. Enfin, s'apercevant que la robe lui seyait encore moins que l'épée, il vendit sa charge et vint se fixer définitivement dans cette terre, où il étale un luxe princier et mène une vie admirable. Son château, dont l'ameublement rappelle le faste de Versailles, ne désemplit pas de visiteurs, et je suis sûr qu'à l'heure qu'il est, cent personnes des plus titrées, venues de cinquante lieues à la ronde, y sont réunies pour la chasse, le jeu, la pêche, la comédie, en un mot, tous les amusements, toutes les jouissances imaginables.

— C'est un palais d'Armide, je le vois, que le château de la Garaye, s'écria M. de Chabannes.

— Dans tous les cas, mon cher Henri, je m'engage à vous y faire marcher d'enchantement en enchantement.

— Avec un pareil genre de vie, une telle prodigalité, M. de la Garaye doit être adoré de tous ses vassaux?

— A vous dire le vrai, je crains que non. Ce n'est pas que mon oncle ne soit un fort bon homme dans le fond; mais il est vif, et, pour un rien, il vous rossera un paysan, quitte à lui jeter ensuite à la tête un écu pour chaque coup de houssine. Ensuite, il fait avec ses chasses un énorme dégât dans le pays; quand il est lancé, rien ne l'arrête, ni blés, ni foins près d'être fauchés. Il a beau semer les pistoles, cela ne répare pas tout le mal. Enfin, comme seigneur de Taden et autres lieux circonvoisins, il jouit de certain droit d'amoureuse merci, dont je le soupçonne fort d'user plus largement que de raison.

— Peste! quel homme que votre oncle! Je suppose toutefois que cette dernière licence doit sourire médiocrement à Mme de la Garaye?

— Sans doute; mais, entre nous soit dit, ma tante, tout amazone qu'elle est, passe pour n'avoir point ignoré quelques-

unes des faiblesses de son sexe ; elle est belle encore, et il se pourrait que... Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle m'a toujours paru d'une parfaite indulgence à cet égard. »

En devisant ainsi, les deux jeunes gens étaient entrés dans la longue et belle avenue dont nous avons parlé plus haut, et devant eux se dressait la gracieuse façade du noble manoir de la Garaye.

« C'est singulier, dit M. Lamotte-Piquet, cette avenue est un désert. Ordinairement l'abord du château de mon oncle est encombré de chiens, de chevaux, d'équipages allant et venant. Je ne comprends rien à ce silence, à cette profonde solitude... Ah ! pourtant j'aperçois là-bas quelques promeneurs ; mais ils n'ont guère l'apparence de ceux qu'on y voit d'habitude. Eh ! bon Dieu ! quels peuvent être ces gens couverts de souquenilles grises, qui se traînent languissamment le long des haies et des fossés ? Hâtons le pas, mon cher Henri, car il me semble y avoir dans tout ceci un mystère qui m'inquiète et qu'il me tarde d'éclaircir. »

Les deux marins piquèrent des deux, et en peu de minutes atteignirent le groupe ambulant qui fixait l'attention de Lamotte-Piquet. Ils eurent alors devant les yeux une collection d'horribles gueux, aux visages livides, labourés de profondes cicatrices ou couverts d'une lèpre hideuse, qui erraient d'un pas chancelant devant la grille du château, et dont la plupart ne s'avançaient qu'à l'aide d'une paire de béquilles.

« Tudieu ! les jolis hôtes qu'a aujourd'hui mon oncle ! Je lui en ferai mon compliment, dit Lamotte-Piquet en franchissant le seuil de la grande cour d'honneur, suivi de son compagnon de route.

— C'est sans doute son jour d'aumônes, dit celui-ci, un peu refroidi dans ses espérances de plaisir par ce qu'il venait d'apercevoir.

— Nous allons voir... Holà ! quelqu'un pour tenir nos chevaux et les mener à l'écurie. Pornik, Irvan, Gohel, où êtes-vous ? Eh bien, les drôles sont-ils morts ? »

Comme il s'égosillait ainsi tout en mettant pied à terre, un personnage à ample perruque, vêtu d'une longue robe noire, s'avança vers les deux jeunes gens, et leur dit d'une voix lente et grave :

« Ces messieurs viennent pour être traités ?

— Traités, oui, certes, et bien traités ! s'écria Lamotte-Piquet. Etes-vous le sommelier ou le maître d'hôtel ? Vous avez là une étrange livrée !

— Monsieur, je suis le médecin en chef, répondit silencieusement son lugubre interlocuteur.

— Vous me la baillez belle ! dit le jeune homme. Ah çà, le château n'est donc plus à M. le comte de la Garaye ?

— Pardonnez-moi, monsieur.

— Et mon oncle y est-il ?

— Oui, sans doute ; mais M. le comte est en ce moment fort occupé, et je doute qu'il puisse...

— C'est égal, conduisez-moi auprès de lui ; il faut que je le voie sur l'heure. Dites-lui que c'est son neveu Lamotte-Piquet qui arrive de l'Inde en droite ligne, et qui brûle de l'embrasser, ainsi que la comtesse sa tante. Ajoutez que j'ai à leur présenter un gentilhomme de mes amis, M. le baron de Chabannes.. Eh ! mais, où nous menez-vous donc ? Au chenil ? Quoi ! c'est la pâtée de ses chiens qui absorbe à ce point mon cher oncle ?

— Il n'y a plus de chenil, dit le docteur.

— Bah !... Et où met-on donc la meute ?

— Il n'y a plus de meute, répondit le noir disciple d'Esculape.

— Plus de meute ! je n'en reviens pas ! Mon oncle a-t-il perdu la tête ? Ma foi, mon pauvre Henri, je crains fort de vous avoir, à mon insu, attiré dans un guet-apens.

— Attendez-moi ici, dit le médecin, je vais vous annoncer à M. le comte.

— Allez, monsieur ; mais faites vite, répondit de Lamotte-Piquet. »

Une minute après, le docteur reparut.

« M. le comte, dit-il, consent à vous recevoir : mais, occupé à la recherche d'un important problème, il désire que vous ne l'interrompiez pas et gardiez le silence, jusqu'à ce que lui-même juge à propos de vous adresser la parole. »

Pour toute réponse, Lamotte-Piquet entra en haussant les épaules, suivi de son compagnon de route, dans le ci-devant chenil qu'il trouva singulièrement transformé. L'ex-demeure des chiens courants du châtelain de la Garaye était devenue un laboratoire de médecine et de chimie. On n'y voyait de toutes parts que fioles, cornues et alambics, soufflets, fourneaux, mortiers, instruments de chirurgie et appareils pharmaceutiques. Sur une table de pierre gisait un cadavre à moitié disséqué : plus loin, un squelette se dressait les deux bras en avant, comme pour offrir l'accolade à chaque visiteur, et une étagère, adossée à la muraille, était couverte de fémurs, de tibias, de coccyx, de crânes, de vertèbres en chapelet, et autres mignons osselets d'un aspect non moins repoussant.

Mais ce qui fixa particulièrement la curiosité des jeunes gens, et leur donna sérieusement à craindre que le cerveau du digne comte ne fût dérangé, ce fut un grand baquet plein d'eau placé au milieu de l'appartement, et dont trois galopins, armés de courtes rames ou petits battoirs de lessiveuses, agitaient le contenu sans relâche. Ceci se passait sous les yeux, et sans doute par les ordres du seigneur châtelain, qui suivait cette opération des plus simples avec une attention profonde et un intérêt incroyable, à en juger par la fréquence de sa respiration et le feu qui brillait dans son regard. De temps en temps, il trempait vivement dans l'onde tumultueuse du baquet le bout de ses doigts qu'il rapportait ensuite à la hauteur des lèvres, et effleurait avidement de l'extrémité de la langue, en ayant l'air de se consulter avec une anxiété pénible. Enfin, la dernière de ces dégustations ayant apparemment justifié son attente, sa poitrine se dilata, sa physionomie s'épanouit, et il s'écria comme Archimède, avec un accent de triomphe :

« Je l'ai trouvé ! je l'ai trouvé !

— Quoi donc, mon oncle ? demanda Lamotte-Piquet ébahi.

— Ah ! c'est toi, neveu ? Sois le bienvenu... Monsieur de Chabannes, je me tiens fort honoré de votre visite... Ce que j'ai trouvé ! Eh ! parbleu ! le *dissolvant universel !* l'agent chimique par excellence ! Une découverte qui fera vivre à jamais mon nom dans les fastes de l'avenir !... Ah ! courons, courons annoncer cette grande, cette heureuse nouvelle à Mme de la Garaye. »

Et, sans plus s'occuper de ses hôtes, que si l'un eût été encore aux grandes Indes, et l'autre au fond de l'Amérique, le respectable châtelain s'élança en courant hors de son laboratoire.

Un instant indécis sur ce qu'ils devaient faire, les deux jeunes gens prirent le parti de suivre M. de la Garaye ; mais, malgré leurs jambes de vingt ans, ils n'y parvinrent qu'à grand'peine, car, bien qu'il eût alors la cinquantaine sonnée, le comte bondissait comme un de ces jeunes faons auxquels naguère on le voyait donner une si rude chasse. En un clin d'œil il eut traversé la vaste cour de son château, et déjà il atteignait le haut du grand escalier d'honneur dont il avait gravi les degrés quatre à quatre, que les deux robustes ma-

rins n'avaient point encore franchi le seuil de son noble manoir.

Ils le rejoignirent enfin dans une immense pièce, autrefois le salon d'apparat du château, maintenant une salle d'hôpital, à en juger par son étrange ameublement, qui contrastait d'une singulière façon avec les magnifiques dorures du plafond, les exquises moulures des corniches, des travées et des pendentifs, et les peintures plus récentes qui couvraient les dessus de portes et les boiseries du pourtour. Sous ces lambris somptueux, en guise de bergères, de fauteuils en tapisserie et de consoles à pieds tournés, on voyait environ vingt ou trente couchettes adossées au mur de chaque côté, et surmontées de rideaux blancs, dont les plis à demi écartés laissaient apercevoir des gens à figures hâves, portant pour la plupart les repoussants stigmates des plus horribles infirmités auxquelles puisse donner naissance un sang vicié et corrompu.

Debout dans l'espace laissé libre entre les deux rangées de lits, le comte pérorait avec chaleur, s'adressant à une femme jeune et belle encore sous les habits de grosse bure qui la couvraient, et dont l'ampleur disgracieuse ne pouvait toutefois dissimuler entièrement le contour élégant d'une taille à la fois riche et élancée. Quel ne fut pas l'étonnement du jeune de Lamotte-Piquet lorsque, dans cette façon de grosse paysanne, ou, pour mieux dire, de sœur grise, il reconnut, non sans quelque peine, la brillante comtesse sa tante, l'intrépide amazone d'autrefois, cette femme si folle, si fière, si hardie, si ardente au plaisir, si courtisée, si enviée! Tandis que son mari parlait, penchée vers un malade, elle lui administrait un médicament contenu dans un vase qu'elle tenait à la main. Plus loin, au chevet d'un autre lit, un ecclésiastique donnait les secours de la religion à un malheureux qui semblait près de rendre le dernier soupir.

A ce bizarre et lugubre aspect, Lamotte-Piquet crut rêver. Il s'avança, suivi de Henri de Chabannes, vers sa tante, qui, en le reconnaissant, lui adressa un geste amical et un sourire mélancolique, sans paraître autrement émue ni étonnée de sa présence.

Lorsque le comte, qui, en revanche, continuait de parler avec une animation extraordinaire, eut enfin terminé sa harangue :

« Çà, mon beau neveu, dit-il à Lamotte-Piquet, comment te portes-tu? As-tu point, par hasard, contracté dans les Indes... ou ailleurs, quelque bonne maladie du cru, telle que lèpre, pustules, scrofules, gale, scorbut, éléphantiasis?...

— Non, mon bon oncle, Dieu merci! répondit le jeune marin.

— Ni vous non plus, monsieur de Chabannes?

— Non, monsieur, je l'espère du moins.

— Tant pis, car nous vous aurions guéri tous les deux d'importance!... Mais à quoi m'amusé-je ici? Ne devrais-je pas être déjà sur la route de Paris, pour aller annoncer au roi et à l'Académie des sciences le grand œuvre de cette journée?... Excusez-moi, messieurs, je cours faire mes préparatifs de départ.

— Et moi, dit Mme de la Garaye, il faut que j'aille à la cuisine m'assurer qu'on y a préparé le dîner de mes convalescents, car, dans quelques minutes, la cloche va les appeler au réfectoire. Pardonnez-moi, messieurs, de vous quitter si vite; dans un instant je suis à vous. »

En disant ces mots, elle sortit. Le comte était déjà bien loin.

« Au nom du ciel! monsieur l'abbé, qu'est-ce que tout cela signifie? dit Lamotte-Piquet en s'avançant auprès de l'ecclésiastique, qui venait d'expédier son moribond franc de port pour la vallée de Josaphat, et n'était autre que le révérend père Cathenos, chapelain du château et recteur de Taden, qui depuis, à ce double titre, a joint celui d'historiographe du très-noble, très-savant et très-hospitalier seigneur Marot de la Garaye.

— Cela signifie, jeune homme, répondit gravement le recteur, que, touchés par la grâce divine, M. le comte de la Garaye et sa vertueuse compagne ont renoncé aux pompes de ce monde pour se consacrer tout entiers au soulagement des malades. Ils ont transformé leur château en un hospice spécialement ouvert à ces infortunés qu'affligent les maux les plus abjects de notre triste humanité, mais surtout celui qu'on nomme le *mal du roi*, parce que Sa Majesté Très-Chrétienne a, dit-on, le privilége de le guérir.

— J'admire cette résolution, mais elle m'étonne, je l'avoue, répondit le jeune homme.

— Elle a étonné tout le monde, répondit le P. Cathenos, car Dieu seul pouvait l'inspirer. Ce fut au chevet de mort d'un de leurs proches, M. le comte de Pontbriand, beau-frère de M. de la Garaye, enlevé en quelques heures à cette terre, que leurs yeux se dessillèrent tout à coup, le repentir entra dans leur âme; en un mot, la torche funéraire fut pour eux le flambeau de vérité.

— Malepeste! la belle figure!... M. le recteur est éloquent! dit à demi-voix le jeune et rieur de Chabannes en poussant du coude son camarade, qui lui fit signe de modérer cette railleuse hilarité.

— Ah! M. de Pontbriand est mort? j'ignorais cette perte douloureuse, reprit Armand de Lamotte-Piquet. Et c'est depuis cette époque que mon oncle et ma tante...

— Ont dit un éternel adieu aux folles vanités, aux trompeuses jouissances de cette fragile et courte existence terrestre. Oui, jeune homme, autant le scandale de leur vie passée a été grand, autant l'abjuration complète de leurs erreurs est solennelle et édifiante... Mais veuillez m'excuser, messieurs, si je vous quitte : j'ai là-bas un autre agonisant qu'il faut que j'aille administrer. »

En disant ces mots, le P. Cathenos salua profondément les deux gentilshommes, et se retira à pas comptés, ainsi qu'il sied à un recteur.

Restés seuls, les deux jeunes gens s'entre-regardèrent un instant, les bras croisés sur la poitrine, d'un air si morne et si consterné, que bientôt, malgré l'aspect lugubre de tout ce qui les environnait, ils ne purent s'empêcher de rire, et de leurs piteuses figures, et de leur mutuel désappointement.

« Qu'en dis-tu? demanda d'un ton tragi-comique Lamotte-Piquet à son ami. Ce que c'est que l'absence pourtant! O destin, voilà de tes coups! Revenir de l'Inde après trois ans de voyages, de combats, de tempêtes, et trouver, à la place de l'Eden, de l'oasis que j'avais rêvés, une horrible maladrerie, une tante hospitalière...

— Et un oncle qui guérit des écrouelles!

— Certes, ce trait est noir, et mon parent de Pontbriand, que, par parenthèse, je n'ai jamais connu...

— Est un sot de s'être laissé mourir, assurément, dit M. de Chabannes, et c'est impardonnable à lui! Mais laissons en paix le défunt, dont Dieu veuille bien avoir l'âme, et songeons à ce qu'il nous reste à faire. Comptes-tu séjourner ici longtemps?

— Moi! s'écria Lamotte-Piquet, je voudrais déjà être bien loin! L'air qu'on respire dans cette maison est fort salutaire sans doute, pour la santé de l'âme s'entend; car pour ce qui est de celle du corps... je ne sais, mais, morbleu! il me semble déjà que l'influence du lieu me gagne...

— Quant à moi, je me sens déjà des démangeaisons, rien qu'à l'aspect de ces épouvantables ladres. Si tu m'en crois, mon cher Armand, nous appareillerons, sans attendre qu'une aurore de plus se soit levée sur la sublime léproserie du noble comte de la Garaye.

— C'est justement la proposition que j'allais te faire, mon cher Henri. Quittons ce toit inhospitalier...

— Ou plutôt trop hospitalier.

— Et mettons le cap sur Rennes, où je me charge de te dédommager amplement, par une semaine de bombances, du méchant tour que je t'ai joué en te traînant à la remorque dans le plus maussade des parages où jamais l'homme ait jeté l'ancre. Mais aussi, qui diable pouvait s'attendre à un pareil virement ?

— Le fait est que c'est un *lof pour lof* comme j'en ai peu vu jusqu'à ce jour sur le sillage de la vie. »

En parlant ainsi, les jeunes gens évacuèrent la salle d'hôpital, et se mirent à la recherche des maîtres du logis, dont ils prirent congé, en s'appuyant sur je ne sais quel vague prétexte pour justifier leur prompt départ. M. et Mme de la Garaye les virent, au reste, s'éloigner avec cette profonde indifférence que donnent, pour les hommes et les choses d'ici-bas, sans en excepter même les êtres qui nous ont été les plus chers, l'exaltation de la piété et l'enthousiasme de la science.

Plus facilement échappés qu'ils ne l'avaient espéré aux tristesses de ce morne séjour, les deux marins remontèrent à cheval, et s'acheminèrent tout joyeux vers l'antique capitale de l'ex-duché de Bretagne, où nous les laisserons aller. Notre intention n'est pas en effet de les suivre dans la brillante carrière qui alors s'ouvrait devant eux, et que Lamotte-Piquet surtout parcourut avec tant de gloire. D'autres ont raconté, mieux que nous ne pourrions le faire, les prouesses de ce dernier, que, quarante ans plus tard, résuma le quatrain-épitaphe, ou plutôt le madrigal suivant :

Marin dès la première aurore,
Guerrier cher même à tes rivaux,
La France sait ce que tu vaux,
Et l'Angleterre mieux encore.

Revenons à M. de la Garaye. Impatient d'annoncer au roi et de soumettre à la sanction de l'Académie des sciences la mémorable découverte du *dissolvant universel*, il quitta son château dès le lendemain du jour où il avait eu enfin le bonheur de prononcer l'Eurêka du grand ingénieur syracusain, et partit en poste pour Paris.

Le nouvel agent chimique dont il venait d'enrichir le domaine de la science était en effet un dissolvant, sinon universel, comme il s'en était flatté, du moins très-puissant, obtenu à l'aide de l'eau mise dans un grand mouvement, sans l'intervention du feu ni le secours d'aucun caustique. Il extrayait ainsi de tous les végétaux, et de tous les corps mixtes, des sels qui avaient la propriété de concentrer sous un volume des plus restreints des principes extrêmement actifs, lesquels fournirent des remèdes jusqu'alors inconnus et exempts des inconvénients que présentait l'ancienne méthode. Nous ignorons quelle pouvait être la valeur véritable de ce procédé dont le secret ne nous est pas connu, et qui, peut-être très-avancé pour l'époque, est sans doute depuis longtemps dépassé et tombé dans l'oubli ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que l'Académie, après s'être fait rendre compte de l'invention du noble châtelain, reconnut et proclama hautement le mérite de cette découverte. Ainsi, l'ancien mousquetaire et talon-rouge de Versailles, puis magistrat, puis chasseur et viveur effréné, était devenu du même coup philanthrope, médecin et chimiste de la plus haute distinction.

Muni du rapport qui donnait droit de bourgeoisie dans la science à son précieux dissolvant, M. de la Garaye vola à Marly, où la cour se trouvait alors. Sa renommée l'y avait précédé. La foule des courtisans se pressa autour de cet étrange gentilhomme qui, dans ce siècle irréligieux et sceptique par excellence, où la philosophie, cet autre dissolvant universel, filtrait jusqu'à l'aristocratie, fondant une à une toute croyance, relâchant tout lien social, achevait béatement et doctoralement dans un laboratoire de chimie, ou au chevet des malades les plus repoussants une vie commencée à l'œil-de-bœuf, dans les brelans et les alcôves les plus famés de cette licencieuse époque.

Le roi Louis XV reçut à merveille notre gentilhomme-philanthrope. Il voulut assister à l'une de ses expériences chimiques, et à l'issue de la séance, qui eut lieu devant toute la cour, dans la grande salle du palais, il lui remit un bon de cinquante mille livres, que M. de la Garaye reçut, en promettant de faire tourner cette marque de la munificence royale au profit des pauvres et des sciences.

« Ah çà, que m'a-t-on dit, s'écria tout à coup Sa Majesté, tâchant de prendre un air sévère, que démentait le coin souriant de sa bouche fine et gracieuse, vous allez sur nos brisées, monsieur le comte, vous voulez guérir le mal du roi ?

— Sire, il est vrai que j'ai conçu cette téméraire entreprise, répondit M. de la Garaye. Je tâche de soulager les maux de cette partie de vos sujets qui, voués à une perpétuelle souffrance, et relégués loin du soleil, n'ont pas le bonheur de pouvoir approcher Votre Majesté ! Oserai-je espérer, sire, que cette audace, en considération du but qui me l'inspire, ne m'attirera point la disgrâce de mon bien-aimé souverain ?

— Allons, allons, rassurez-vous ; il n'y a point de mal à cela, dit le roi en souriant tout de bon cette fois. Continuez, mon cher la Garaye, à nous suppléer en cette tâche, nous vous y autorisons formellement. Il y a plus, ajouta le souverain à demi-voix, en se penchant à l'oreille du gentilhomme breton, nous serions enchanté d'apprendre que vos cures ont réussi, et leur souhaitons de bon cœur, en rival généreux, autant de succès que les nôtres en ont eu peu jusqu'à ce jour ! »

Hélas ! faut-il le dire ? le dissolvant universel et tous ses dérivés pharmaceutiques échouèrent ni plus ni moins que la vertu de la sainte ampoule et les impositions de mains de Sa Majesté Très-Chrétienne contre le mal opiniâtre que le bon seigneur armoricain avait entrepris de guérir. Ses tentatives médicales et philanthropiques n'aboutirent qu'à attirer dans le pays, de vingt et trente lieues à la ronde, une multitude d'infortunés, tous plus ou moins tributaires de cette horrible affection, et qui, semblables à une nuée de sauterelles qu'accompagnent la désolation et la peste, corrompirent les sources de vie, déposant partout le germe fatal dont eux-mêmes étaient dévorés. Le sang de la contrée, qui était des plus purs, s'en trouva profondément vicié, et aujourd'hui l'on ne voit aux alentours de Taden, de la Garaye et dans les faubourgs de Dinan, que figures hâves et blafardes portant l'ineffaçable empreinte de l'incurable mal du roi.

Tel fut l'unique résultat de la généreuse entreprise du sire Marot de la Garaye. Et cependant, hâtons-nous de le dire à la louange des bons habitants de cette terre primitive, que, bien loin de savoir mauvais gré au pieux comte de son erreur, ils ont pour sa mémoire une grande vénération, et lui ont érigé tout récemment, dans l'une des salles de la maison commune de Dinan, une superbe croûte représentant les traits

de cet homme vertueux, qu'ils considèrent comme l'un des bienfaiteurs de leur pays. En dépit de la maxime qui veut que certain lieu soit pavé de bonnes intentions, ils ne doutent pas que feu M. de la Garaye ne soit allé recevoir au ciel la récompense de ses efforts, tout infructueux qu'ils ont pu être, pour alléger les tristes maux de l'humanité endolorie. Nous dirons volontiers *amen*.

Quant à ce dernier, bien qu'il soit mort à un âge très-avancé, il ne vécut pourtant pas assez vieux pour voir de ses propres yeux les funestes effets de sa trop grande bienfaisance. La grâce divine lui épargna ce terrible désenchantement, qui eût empoisonné ses derniers instants; car si le repentir, comme on l'a vu plus haut, le conduisit à la philanthropie, il est probable qu'un peu plus tard la philanthropie, usant de représailles, l'eût ramené au repentir.

FÉLIX MORNAND.

UN JOUR EN ESPAGNE.

A peine hors de Bayonne, on entre, en plein fourré, dans le pays Basque. Ce petit coin verdoyant en toute saison est rarement visité par les touristes qui, au sortir des Hautes-Pyrénées, ne rêvant plus que glaciers et sapins, ne se détourneraient pas de leur route pour voir une contrée où il n'y a que de la verdure, des roses et de belles femmes. Puis, la fierté un peu farouche des maîtres du Baïgourra, ses allures peu chevaleresques, et par dessus tout sa langue mystérieuse élèvent une barrière entre lui et l'étranger qu'il n'aime pas. Ajoutons que sur ces grandes collines de fougères la civilisation n'a pas encore planté ses tentes, c'est-à-dire, des relais de poste.

La route d'Irun est la seule qui perce cette contrée agreste; encore, n'est-ce qu'un sentier en quelque sorte sur la lisière, côtoyant le bord, échancrant à peine à certaines places le pied des dernières collines, et courant ainsi le long de la mer, d'une falaise à l'autre, entre la montagne et les vagues du golfe. Mais aux saillies du chemin, et lorsqu'il s'élève à hauteur des plans les plus rapprochés, on entrevoit des échappées ravissantes à travers des bouquets de châtaigniers et de longues bordures de bruyères qui, à l'automne, se teignent de chaudes couleurs d'or nacrées de pourpre. Lorsqu'on a dépassé Saint-Jean-de-Luz, qu'on arrive sur les plateaux d'Urrugne, qu'à droite on voit la mer, à gauche les coteaux boisés de Sare, et en face de soi le géant des Trois-Couronnes, portant en chef son diadème surmonté de trois perles, diadème de granit, ébréché, noirci par la foudre, et cependant plus solide, à l'heure qu'il est, qu'aucun de ceux qui ceignent un front royal, c'est vraiment de l'admiration qu'on éprouve en face de cette nature tour à tour terrible et gracieuse, de ce colosse jouant avec un enfant, de ces grands bruits de la mer qui viennent expirer dans ces solitudes.

Ainsi s'en va cette route, telle que je viens de la décrire, jusqu'à la Bidassoa, longeant à un certain coin tout joli un cimetière rempli de roses, puis, par un brusque détour, au débouché de Ciboure, grimpant tout à coup à travers les herbes fraîches qui baignent aux flancs le mont de la Rhune. Il y a de ce côté, à droite, et encore à portée de la mer, un petit château, Urtubia! Le joli nom et le joli château! On a fait jadis un roman avec ce nom de château, et, je suppose, quelque drame bien terrible avec ce roman. Que voulez-vous? en tout temps on a singulièrement abusé des châteaux dans les Pyrénées: c'est si près de l'Espagne! Quoi qu'il en soit, Urtubia est gracieux, bien posé, les fenêtres en bonne venue, le toit gai, et, je vous assure, à mille lieues de la Biscaye, bien qu'au seuil, pour la couleur locale. Ce petit manoir, frais et reposé, contraste avec ce qui l'entoure, et cette saillie, bien ménagée d'ailleurs, en fait peut-être tout le charme. Pour nous, hommes du nord de la France, c'était un souvenir; cela nous remettait en mémoire quelque coin entrevu de la Touraine, par exemple, une échappée des bords de la Loire qui nous reportait à la bonne moitié de la route déjà parcourue, vers le point précis de l'étape où nous eussions aimé faire halte et planter nos tentes. Ceux qui ont parcouru les pays étrangers ont senti de ces retours vers la patrie absente et déjà dans le lointain. Tout à coup, au soleil le plus ardent, à l'heure la plus pénible de la marche, le voyageur, en tournant l'angle d'un rocher, voit un arbre, un toit, que sais-je? cela ressemble au pays, on se souvient de la maison paternelle, et les larmes viennent aux yeux.

Avant d'arriver à la Nivelle, nous avions rencontré un troupeau de *gitanas*, et nous avions reconnu les marchandes de sardines de Saint-Jean-de-Luz. C'était au plus ardu de la route, proche les landes de Quetary. Elle galopaient dans le sable, pieds nus, jambes nues, bras nus, et le reste à l'avenant, se défiant à la course, et soulevant autour d'elles des flots de poussière. Ces filles de bohémiens ont toutes des yeux admirablement noirs, la taille cambrée, les attaches fines. Rien ne peut rendre l'effet de leur marche vivement accentuée, et qu'elles accompagnent d'un balancement continuel des hanches. Mais ce qu'il faut voir surtout, c'est leur activité, leur entrain à la vente. La marchande de sardines ne marche pas, elle bondit; elle ne parle pas, elle crie. Et que de passion dans ce cri, dans ce glapissement sur-aigu: *Sardinas frias!* La revendeuse de Paris allèche ses pratiques d'une voix mielleuse, elle veloute son regard et sa voix pour amorcer les chalands, et, au besoin, elle vous chanterait sa marchandise sur l'air: *Femme sensible*. La gitana de Saint-Jean-de-Luz, au contraire, a des cris d'hyène et des sifflements de serpent; elle fond sur le chaland comme sur une proie, et je crois, Dieu me pardonne, que si la pratique faisait défaut, elle prendrait le passant à la gorge pour lui faire avaler ses sardines.

Saint-Jean-de-Luz est aussi le pays des hardis pêcheurs. C'est de ce port que partirent, vers la fin du onzième siècle, les premiers navigateurs qui osèrent poursuivre les baleines. Les luttes sur l'Océan avec des monstres marins plaisaient à cette race d'hommes forts et aventureux que la nature a enfermés entre des rochers et des tempêtes.

Lorsque nous arrivâmes au sommet de la dernière rampe qui descend à la Bidassoa, une toile magnifique se déroula à nos pieds. Par un jeu de la nature que nous n'eussions pas remarqué ailleurs, mais qui dans ce tableau semblait un effet de lumière ménagé avec une sorte de coquetterie, le soleil, qui depuis quelque temps s'était enveloppé dans un groupe de nuages, se démena si bien au milieu des brouillards, qu'il fit au plus épais une trouée par laquelle il lui prit envie de voir ce qui se passait en Espagne. Tandis qu'il allongeait ainsi le cou vers la Biscaye, la rive gauche de la Bidassoa se trouvait en quelque sorte illuminée, tandis que tout le pays en

deçà du fleuve restait plongé dans l'ombre. C'était le cas d'adresser un hymne au soleil brûlant des Espagnes. Nous n'eûmes garde d'y manquer, et sans doute le dieu fut sensible à notre hommage, car un instant après il nous inonda de sa lumière.

Au risque de me faire arrêter par les douaniers, je courus droit à la Bidassoa. J'étais impatient de voir ce grand fleuve sur lequel se sont agitées les destinées de l'Espagne, cette île des Faisans où Mazarin et don Luiz de Haro ont préludé au grand siècle de la monarchie par de grandes fiançailles; ces rivages où ont passé tour à tour glorieuses ou humiliées, joyeuses ou abattues, tant de tête couronnées, et surtout tant de pauvres princesses de France sacrifiées à la politique des cours, nonnes royales condamnées à s'éteindre dans les solitudes de Buen-Retiro ou de l'Escurial. Désillusion, hélas! Ce grand fleuve, ce grand nom, ce bras de mer, cette source vive de l'Espagne, tout cela sable et caillou, boue et roseau, tout cela tari à cru. La Bidassoa était à sec, et l'île des Faisans, ce monument de l'histoire, la pyramide où sont inscrits nos traités avec l'Espagne, la grande table où deux grands négociateurs ont dépecé un empire, l'île des Faisans, à l'heure qu'il est, n'est plus qu'un petit monticule, moitié terre, moitié herbe, pointant à peine au milieu du fleuve, et dont chaque jour la marée entraîne un morceau.

Pendant que nous nous régalions à l'auberge de Mme Sajus, avec d'excellent saumon et de friands *bolaos*, il prit envie à quatre grands gaillards qui étaient venus flairer les restes de notre déjeuner, de décider que nous irions à Fontarabie par eau. Nous eûmes beau objecter qu'il n'y avait pas d'eau dans le fleuve, on nous répondit que la marée allait monter; puis, c'est chose si agréable qu'un voyage par eau! on se couche au fond de la barque, tout en rêvant on se laisse mollement balancer, et il fait si bon de s'abandonner à la rêverie dans ces contrées où le ciel est bleu, où l'air est transparent, si bon de glisser sur l'eau à l'heure de la marée, quand le flot qui monte apporte avec lui les folles brises de la mer. Nous nous laissâmes donc conduire au rivage où nous attendait un couralin. Mais le couralin était trop étroit, ses bandes mal jointes faisaient eau de toutes parts, il n'y avait pas moyen de s'asseoir, encore moins de rêver; la chaleur était accablante; comme Richard, nous eussions donné un royaume pour un cheval. Enfin, après deux heures d'attente, deux heures de navigation sur des pointes de cailloux, et une lutte acharnée contre la marée, nous parvînmes à faire entrer notre barque dans une petite crique qui sert de port à Fontarabie.

Dans l'intervalle, le soleil avait achevé de chasser les nuages vers la mer, et rien ne tempérant plus l'ardeur de ses rayons qui tombaient d'aplomb sur nos têtes, nous nous sentions accablés. En ce moment, nous gravissions le sentier qui conduit du port au rocher sur lequel est bâtie la ville. Aucun bruit ne descendait de la cité; aucun murmure ne montait de la mer. Sur notre passage, quelques lézards effrayés regagnaient à la hâte un creux de muraille, mais pas un être humain ne se montrait à nos regards. Nous traversâmes une pelouse plantée de sycomores dont les larges feuilles déjà jaunies semblaient se tordre sous ce ciel de feu. — Au bout de la pelouse, de vieilles fortifications à demi ruinées, des monceaux de pierre en débris, et du milieu de ces débris, une végétation sauvage en harmonie avec les ruines. Aux alentours, pas un champ cultivé, pas un jardin, rien de ce qui annonce le passage de l'homme. Nous crûmes un instant à l'existence de quelque antique cité, morte et abandonnée sur ce bout de rocher.

Une poterne basse, percée obliquement au plus épais du mur, donne accès dans la ville. Lorsque, par cette trouée, on aperçoit la petite rue étroite et grimpante qui monte à l'église, et quelques pauvres boutiques, tristes logettes au fond desquelles apparaît dans l'ombre quelque vieille *gitana*, accroupie, comme une araignée dans un pli de sa toile, comme une vipère dans les broussailles, on se sent froid; une bouffée d'air humide, comme si elle sortait d'une grotte, vous frappe au visage. Il vous semble apercevoir la lumière du soleil comme à travers les trous d'une caverne. C'est qu'en effet cette ville est devenue le repaire d'une colonie de gitanos. Sauf quelques vieux restes de familles qui sont demeurées accrochées à ce rocher comme des plantes marines, la population se compose d'une race nomade qui vit de rapine et de contrebande. Lorsqu'un malheureux navire, poussé par les vents, vient échouer sur cette côte, alors des entrailles du rocher sort un cri de joie. La bande de vautours fond sur la proie que lui apporte la tempête, enfonce ses serres dans les flancs du navire, le dépèce, en arrache les lambeaux, et les emporte dans son aire.

Cependant les écussons sculptés aux portails des maisons nous firent souvenir que nous foulions aux pieds une terre où le dernier mendiant porte des titres de noblesse au fond de sa besace. Les plus misérables logis n'étaient pas ceux qui avaient au front les armoiries les plus modestes. Mais nous n'en étions plus à nous étonner de ces contrastes, depuis que nous avions vu en Navarre, cet Eldorado de l'aristocratie, de magnifiques blasons étalés jusque sur les portes des plus pauvres chaumières.

A part le côté ridicule de cette vanité de race si bien mise en relief par Lesage, ces armoiries vivement taillées dans la pierre, et rehaussées parfois de certaines pointes d'arabesques, sont en général d'un bon effet. Dans la principale, je puis dire l'unique rue de Fontarabie, la plupart des fenêtres sont en outre encadrées de colonnettes autour desquelles grimpent des feuillages. Çà et là, quelques rinceaux se suspendent à l'entre-colonnement. Des balcons en treillis forment saillie sur la rue, et y projettent l'ombre où, vers le midi, les mendiants cherchent un abri contre le soleil. Quelquefois, derrière les fines ciselures, on voit luire l'œil curieux d'une jeune fille qui guette le passage d'un *arriero*. Souvent, dans une niche grillée, sous le balcon, on place la statue d'une Vierge à dévotion. Chaque province, chaque pays en Espagne a sa Vierge particulière à laquelle il voue un culte exclusif. Lorsqu'un cierge est allumé au fond d'une de ces niches, les hommes qui passent se signent, et les femmes s'agenouillent.

En face de l'église, nous tombâmes en arrêt devant une vieille maison délabrée. Suivant la tradition, elle aurait été bâtie par l'un des ministres de Charles-Quint, et Charles-Quint lui-même y aurait demeuré: des écussons et de grands débris de sculpture donnent en effet à cette habitation ruinée un semblant de splendeur déchue. La construction en remonte évidemment à une époque où l'art était en honneur. Les pignons en charpente de chêne en sont travaillés avec soin, et le bois a conservé les traces de ciselures qui attestent une main exercée.

Rien, autour de nous, ne nous avait rappelé encore le siècle, car Fontarabie semble avoir fermé ses portes depuis deux cents ans, et le courant de la civilisation s'est détourné de ses murailles. Notre imagination voguait donc à pleines voiles vers ces îles du passé dont les rivages semblent si attrayants à travers les brumes des âges, lorsqu'à un détour de la rue, nous lûmes sur un écriteau: *Plaza della constitucion*. Aussitôt l'essaim des illusions s'envole, la guêpe des chimères politiques s'enfonce dans nos chairs, et dans l'hidalgo en guenilles qui dort au seuil de l'église, nous ne

voyons plus qu'un *chapelgorry* amnistié cuvant sa fainéantise au soleil.

Il nous restait à visiter l'église. Les couvents et les églises sont les vrais palais de l'Espagne. Fidèles aux préceptes de l'Evangile, les Espagnols n'ont pas cessé d'édifier pour leur religion ; mais dans cette partie de la Péninsule, où les luttes civiles ont causé tant de désastres, la guerre a ouvert aux vendeurs les portes du temple. On a mis à l'encan les vases d'or de l'autel. Des ostensoirs, des tabernacles d'un travail précieux, des reliquaires admirablement ciselés ont été vendus au poids et jetés au creuset. Le Pactole des sacristies s'est détourné de la maison de Dieu pour s'engloutir dans la poche des usuriers, cette lèpre de l'Espagne. L'église de Fontarabie n'a pas échappé à ce fléau. Le pauvre sacristain qui nous faisait les honneurs de sa nef était un de ces vieux serviteurs fidèles qui, après l'orage, s'en reviennent relever les débris de ce qu'ils ont aimé, se couchent sur les ruines, et y meurent. Espèce de Caleb, il s'efforçait de voiler à nos regards les lambeaux de l'autel où, dès son enfance sans doute, il avait servi la messe.

Comme édifice, d'ailleurs, l'église n'offre de remarquable qu'un campanile d'un assez bon style. Ce petit monument d'une architecture gracieuse se voit de loin, et relève les ruines qu'il abrite.

Nous quittâmes Fontarabie pour descendre à Irun, où nous devions faire viser nos passes, et saluer le gouverneur, pour qui nous nous étions munis d'une lettre de recommandation. A tout seigneur, tout honneur : axiome judicieux que tout individu qui veut voyager en Espagne doit mettre dans sa valise avec du linge blanc. Nous trouvâmes Sa Seigneurie en négligé du matin : son caleçon était pudiquement recouvert d'une vaste robe de chambre jaune d'un côté, et vert-pomme de l'autre. Paré de ce zeste bicolore, qui lui donnait toute l'apparence d'un citron frais, la main armée de son bâton de commandement, don Angel faisait manœuvrer, sur la place, une douzaine de miliciens, qui brandissaient leurs carabines aux cris de : *Viva la constitucion è la muerta*. Tout le bourg était en rumeur. On nous apprit qu'O'Donnel s'était emparé, la veille, de la citadelle de Pampelune. Un bataillon, arrivant de Saint-Sébastien, débouchait par la route d'Ernani. Des courriers, au costume bariolé, et portant de longs rubans flottants à leurs chapeaux pointus, traversaient la place au galop. Au milieu de ce cliquetis d'armes, de ce bruit de tambour, et de tout ce tapage d'opéra, la présence d'étrangers avait déjà excité des rumeurs dans le groupe des miliciens, et un miquelet vint poliment nous mettre sous le nez la gueule de son *trabuco*, en nous offrant de nous reconduire jusqu'à la frontière. Sensibles à cette politesse, nous acceptâmes, et un quart d'heure après nous avions mis la Bidassoa entre nous et la révolution espagnole.

JACQUES RAPHAEL.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS DE SCULPTURE.

C'est une question aujourd'hui fort controversée que celle de savoir s'il convient de rallier les jeunes artistes autour d'un seul drapeau et d'une même formule, ou s'il est préférable au contraire de laisser suivre à chacun d'eux une route librement choisie. Donnera-t-on à des intelligences, souvent dissemblables, un enseignement identique? laissera-t-on celui qui commence et qui hésite encore entrer au hasard dans le premier atelier venu, ou s'enfermer, sans maître et sans conseiller, pour résoudre tout seul les terribles difficultés que soulève la recherche du beau? Là est la question. Le principe de l'indépendance absolue paraît tout d'abord si attrayant, le mot de liberté, quand on le prononce, fait tressaillir dans le cœur des fibres tellement sympathiques, qu'on serait parfois tenter d'adopter cette opinion professée d'ailleurs par tant d'esprits généreux. Le but entrevu, disent-ils, qu'importent les moyens qu'emploiera l'artiste pour y parvenir? Faut-il d'autre guide que le sentiment qui nous éclaire aux heures du travail? Quelles leçons pourraient être préférées à celles que nous donne, incessamment et à si bon marché, le spectacle toujours nouveau du monde réel et de la vie? Que le peintre et le sculpteur se fraye à lui-même un sentier et se crée une méthode, s'il en a la force! Puisque, de tous côtés, tous apporteront à l'œuvre générale leur originalité personnelle et la puissance du système qui leur est propre, l'art ne pourra qu'y gagner, et quel que puisse être le résultat, le principe de la liberté dans l'art demeurera du moins sain et sauf. — Illusion respectable! théorie qu'on pardonne volontiers, parce qu'il est selon nous facile d'y répondre, d'abord par des arguments tirés de la nature même des choses; en second lieu, par l'exemple (trop aisément trouvé), des suites fatales que peut avoir, en matière d'art, le système de l'indépendance mal entendue.

Qu'importent les moyens, dites-vous! Qu'importe la méthode! — Beaucoup, assurément. Dans l'art, il y a entre le but et la manière de l'atteindre une étroite relation, un lien si intime et parfois si inévitable, que vous ne sauriez prétendre séparer des choses si dépendantes l'une de l'autre. Il n'est pas bien certain aujourd'hui qu'on soit d'accord sur l'essence de l'art et sa fin suprême, mais vraiment c'est bien un autre désordre quand il s'agit des procédés et du *faire*. Sans s'étendre longuement sur ce point, il suffira, j'espère, de rappeler que la couleur, par exemple, ne s'obtient que par des moyens à peu près immuables qu'il est donné à peu d'artistes de découvrir, mais qui, une fois trouvés et divulgués, seraient facilement compris et appliqués par la plupart d'entre eux. Dans la foule des grands peintres dont l'histoire déroule sous vos yeux la glorieuse liste, combien trouvez-vous de coloristes, je le demande? Hélas! ceux qui ont connu la loi mystérieuse sont morts sans laisser d'école féconde; ils ont disparu tout entiers, emportant avec eux leur secret, et léguant leurs tableaux au monde comme de splendides énigmes. On cherche, on s'inquiète, on perd du temps; le moment est venu pour l'art du dix-neuvième siècle de se dire avec effroi, comme les héros des tragédies classiques : Où suis-je, où vais-je, dieux immortels? — Chose bien faite pour attrister : chacun, à l'heure qu'il est, marche à sa guise, et plus d'un s'égare. Tous les arts sont solidaires les uns des autres, mais on ne s'en souvient plus. Si l'Etat, par aventure, avait un beau jour la fantaisie de faire construire un grand monument où l'architecture, la sculpture, la peinture dussent concourir et s'ingenier de concert pour l'achèvement de l'œuvre commune, croyez-vous que cela fût possible? Non, chacun travaillerait sans songer à son voisin : l'architecte ne s'occuperait pas du peintre, qui, de son côté, ne tiendrait aucun compte des exigences du sculpteur son confrère. Le gouvernement n'a pas souvent de ces caprices à la Léon X. Mais enfin ce ne sont point les exemples qui manquent. Qu'est-ce que Versailles, sinon une fidèle image du chaos? Qu'est-ce que Saint-Vincent de Paul? Et maintenant qu'on a la fureur de couvrir de peintures les murailles de toutes les chapelles, quelle est l'église qu'on puisse citer sans éveiller dans l'esprit l'idée du bizarre assemblage des éléments les plus contradictoires? Certes, c'est une grande chose que la liberté, et, quant à nous, nous faisons profession de l'aimer du plus profond de l'âme; mais les faits commencent à nous éclairer, et nous avouons ne pas comprendre en quoi les intérêts de l'art pourraient se voir compromis, si une puissante école, réunissant en une même armée, par le seul ascendant qu'exerce le génie, tous les artistes de France, les guidait par l'exemple et par la parole, et s'acheminait, enseignes déployées, vers des conquêtes nouvelles.

Il faut donc, selon nous, une école. Mais quelles doctrines y professera-t-on? L'ordinaire erreur des académies officielles a de tout temps été de se méprendre sur les véritables conditions de l'art, et de

donner un enseignement sans valeur réelle. D'ailleurs, toutes les organisations d'artistes ne sont pas identiques; à l'instar de la plupart des législations, les écoles ont toujours voulu faire entrer, bon gré, mal gré, tous les esprits dans des moules de dimension pareille. C'est à vrai dire l'ancienne histoire du lit de Procuste, et cela n'est pas tolérable. Le mal en ceci paraît donc résulter de ce qu'on a confondu avec l'art quelque chose qui, dans la rigueur des principes, n'en fait pas partie. On n'a point vu assez distinctement qu'il y avait dans l'art un élément invariable, immuable, éternel, sur lequel vient s'appliquer comme un vêtement flottant, le caprice de l'individu ou l'esprit d'une époque, je ne sais quoi enfin qui provient de la convention tacite de tous ou de la puissante volonté d'un seul, mais qui va changeant d'heure en heure et qui n'est pas la vérité. Trop souvent on a pris pour l'art cette chose ondoyante et diverse; et trop souvent ce que les écoles ont enseigné à l'élève, ce n'a pas été les lois simples du beau et ce qui n'est pas sujet aux variations de la mode; mais bien au contraire la convention, ce qu'on appelle dans les ateliers le *poncif*, une assez mauvaise chose, après tout.

Dans la sculpture, puisque aussi bien c'est du concours des sculpteurs qu'il s'agit aujourd'hui, s'il existe un élément indépendant du caprice, c'est assurément l'anatomie. C'est là ce qu'il faut savoir avant tout et c'est ce dont on ne s'inquiète peut-être pas assez à l'école des Beaux-Arts. Le concours de 1845 le prouve de reste. Il est sans contredit inférieur à celui de l'année dernière, soit que la ronde bosse ait paru plus difficile aux élèves que le bas-relief, soit par toute autre cause. Dans le sujet donné par l'Académie, « Thésée trouvant l'épée et les sandales de son père sous le rocher où ce dernier les a cachés, » il ne faut voir qu'un prétexte pour faire une figure nue, et les concurrents n'y ont pas vu autre chose. Ils sont au nombre de huit. Ce sont MM. Thomas, Maillet, Moreau, Guillaume, Lavigne, Jules Girard, Aizelin et Perraud.

M. Thomas est bien loin d'avoir rendu, dans la figure exposée, le mouvement et la vie qui animaient son premier modèle. Ainsi, sous l'ébauchoir comme sous la plume, le premier jet est souvent le meilleur, et à force de vouloir bien faire, on ôte parfois à la pensée primitive beaucoup de son caractère et de son originalité. Le jeune héros (ce n'est pas de M. Thomas que j'entends parler) a saisi le glaive parternel, et il le contemple, enivré d'une joie intérieure. C'est du moins dans ce sentiment que M. Thomas paraît avoir conçu son Thésée; malheureusement la tête n'a pas d'expression, et l'ensemble, assez convenable pour l'arrangement, est l'œuvre d'un artiste qui hésite et qui n'a pas encore le courage de prendre un parti. On se souvient cependant que M. Thomas a eu le second prix l'an dernier. — Quant à M. Maillet, sa figure est inférieure, elle aussi, au premier projet. Ce qui domine sur les traits du personnage, c'est l'étonnement, et le sujet pouvait en effet s'interpréter de cette manière. Le modelé, à peine accusé, est tout à fait insuffisant, et l'on a justement remarqué que la tête et les membres semblent appartenir à des hommes d'un âge différent. — J'aime moins encore le Thésée de M. Moreau; la position en est maladroitement choisie, et le corps se contourne d'une façon très-fâcheuse; le torse est grêle, et pour tout dire, la jambe droite n'est-elle pas plus longue que l'autre? Le bas-relief que M. Moreau exposa en 1844 valait mieux sans aucun doute.

M. Guillaume est l'auteur de la figure exposée sous le n° 4. On se souvient peut-être que, l'an passé, le bas-relief du jeune sculpteur ayant été malheureusement brisé, il se vit, en quelque sorte, mis hors de concours, et il n'obtint qu'une mention honorable au lieu du prix qu'il avait mérité. Aujourd'hui il prend sa revanche. Son modelé ne saurait cependant satisfaire que des juges bien indulgents. M. Guillaume aurait dû être plus simple; mais la surprise et l'enthousiasme respirent dans la tête, et c'est là, à tout prendre, la meilleure figure de l'exposition de cette année.

Le seul concurrent qui ne vise pas à l'effet est M. Lavigne; mais il est coupable au premier chef d'éclectisme et de réminiscence. Son Thésée rappelle à la fois le type de l'Apollon du Belvédère et les héros de David. C'est roide, froid et sec. — Il y a plus de mouvement dans celui de M. Girard. Mais que tout cela, mon Dieu! est donc vulgaire, et que cette tête est mal attachée! Le cou est celui d'un fort de la halle; le bras qui tient l'épée s'emmanche maladroitement.—Il y a au moins quelque inspiration dans les traits du Thésée de M. Aizelin, mais l'ensemble est pauvrement dessiné.—Pour M. Perraud, il a eu le tort de contourner son héros de la façon la plus bizarre, et de lui donner l'air d'un coq qui se dresse sur ses ergots. Que diraient Hélène, Phèdre, Ariane et toutes les belles victimes du fils d'Égée?

Il s'en faut de beaucoup que nous trouvions ce concours satisfaisant. Toutes ces œuvres se ressemblent, et ont un commun défaut, la trivialité. Nous aurions aimé à voir l'un des jeunes sculpteurs prendre une grande résolution: peut-être aurions-nous alors un Thésée excentrique, incorrect, mais puissant. En présence de ces médiocrités honorables, il n'y avait pas lieu, selon nous, de décerner de récompenses. L'académie n'a pas partagé ce sentiment, car elle a donné le premier prix à M. Guillaume; aucun des autres concurrents n'a paru mériter le second.

P. M.

PEINTRES MODERNES

DE L'ALLEMAGNE.

MARIE ELLENRIEDER.

Les ouvrages de Mlle Marie Ellenrieder lui assurent une première place, après Angelika Kauffmann, parmi les femmes qui se sont fait un nom dans la peinture historique, et un rang éminent parmi les compositeurs religieux. Son génie naturel, développé par des études solides et par plusieurs séjours à Rome, n'a jamais cessé de produire. Les dernières œuvres de Mlle Marie Ellenrieder prouvent qu'elle ne s'arrête pas dans sa marche vers les cimes radieuses de l'art. C'est une conviction que doivent partager tous ceux qui ont été assez heureux pour contempler son admirable tableau: *Le Christ bénissant les enfants*. Cette toile n'a figuré à aucune exposition publique; mais à peine fut-elle terminée, qu'une femme d'un goût exquis, la duchesse de Saxe-Cobourg-Gotha se hâta d'en faire l'acquisition. Le carton de cette page remarquable est déposé au château de l'île Meinau, près de Constance, où on peut le visiter. A l'excellence du dessin, à l'art parfait avec lequel sont groupés les personnages dans un espace restreint, à l'expression noble et ingénieuse des visages, à la savante harmonie des couleurs et des ombres, s'ajoutent ici une valeur morale et un charme qui se rencontrent trop rarement dans les ouvrages modernes. On voit encore, dans l'atelier de l'auteur, deux pages d'une date antérieure et qui rivalisent de mérite avec ce dernier tableau. L'une représente la Vierge au moment où, sortant d'une gloire céleste, elle présente au monde le divin enfant destiné à le racheter. La main droite de Marie le presse contre son cœur, et le Fils de Dieu, sur qui se tournent avec une ineffable douceur les yeux de sa mère, lève sa main droite pour bénir les hommes. Cette composition, entièrement originale, offre une tête de femme d'une suavité ravissante, telle que l'imagination de nos artistes n'a pas souvent le bonheur d'en concevoir. L'autre tableau représente saint Jean l'évangéliste sur le point d'écrire cette sublime vision de l'île de Pathmos qui remplit son âme d'inspiration. Sa main gauche tient le papier destiné à recevoir l'extatique confidence, et dont les plis s'allongent sur ses genoux; sa main droite s'appuie sur un ange gracieux qui, debout devant lui, le regarde d'un œil expressif, et semble lui montrer un aigle dont le bec est armé d'une plume. Ces deux visages respirent quelque chose de

céleste. Le beau regard l'évangéliste, de l'attitude de son corps et de ses mains, expriment avec vérité l'inspiration divine qui s'empare de son âme.

Le fond du tableau est une simple vue de la mer. Deux compositions religieuses de Mlle Marie Ellenrieder méritent encore d'être signalées. L'une, qui est la plus grande, nous montre deux jeunes vierges des premiers âges chrétiens, vêtues avec une simplicité, qui, des yeux bien plus que de la voix, s'entretiennent du royaume céleste vers lequel elles se sentent attirées. Cette conversation muette touche profondément : on s'y associe naturellement; on partage le sentiment qui anime ces formes pures et déjà presque transfigurées. Le second tableau, plus petit, nous fait voir la charitable Tabitha à son lit de mort, cette Tabitha que saint Pierre réveilla du sommeil funèbre. Plusieurs femmes en pleurs montrent à l'apôtre les vêtements commencés par les mains de la défunte pour couvrir la nudité des pauvres. Pierre laisse voir une émotion profonde. L'expression et la composition de cette toile, ainsi que l'ensemble de l'exécution, sont dignes de louanges; seulement il nous semble que l'action serait mieux accusée et plus saisissante, si l'auteur avait choisi le moment où Tabitha rouvre les yeux et se soulève sur sa couche, lorsque Pierre, touché des prières des femmes, lui tend une main miraculeuse. — Mlle Marie Ellenreider sait aussi donner à ses représentations de la nature une animation religieuse. Un jeune campagnard, saisi par un violent orage, pendant qu'il s'achemine vers le chaume paternel, est agenouillé au pied d'un arbre, les yeux et les mains levés vers le ciel. — C'est là une page très-réussie. Le peintre en a fait deux copies, dont l'une est entre les mains du comte Sicking de Ischl.

Mlle Marie Ellenrieder ne vit que pour son art, et pourtant le nombre de ses ouvrages est encore fort restreint. Cela vient de ce qu'elle consacre à chacun d'eux tant de soins et de travail, qu'elle semble à chaque fois n'en vouloir composer qu'un seul. Elle apporte la même sollicitude à l'achèvement des détails et des parties accessoires de l'œuvre qu'à l'agencement harmonieux du tout. — Attendra-t-on qu'elle ait cessé de vivre pour proclamer, comme ils le méritent, la haute valeur de son talent et de ses ouvrages? Pour mon compte, je ne crains pas d'avancer qu'il n'apparaîtra plus de longtemps dans ce monde des arts une seconde Marie Ellenrieder.

J. H. DE WESSENBERG.

POÉSIE.

LA PIPE DE L'AMIRAL.

Elle me fut donnée au jour de mon départ,
Cette pipe qui m'est si chère,
Le jour que je montai sur le brick *le Jean-Bart*,
Le jour où je quittai ma mère.

J'avais dix ans alors, j'étais mousse, et le soir
Quand des pleurs mouillèrent ma joue,
Quand la terre filait au loin, j'allai m'asseoir,
Pleurant et fumant, à la proue.

Et tout ne fut bientôt, à mon œil qui tournait,
L'eau, le ciel, la terre et la brume,
Près de moi, loin de moi, sous mon petit bonnet,
Que jets de fumée et d'écume.

Au bout de quelques mois le fer et le goudron,
En grimpant du pont à la hune,
Avaient tout déchiré, paletot, chapeau rond;
Mais ma pipe était déjà brune.

On devient homme et fort à la mer, je grandis :
Mes bras semblaient couverts d'écailles :
Et lorsque je serrais dans mes dix doigts roidis,
On eût cru sentir des tenailles.

A Malte je connus, car au débarquement
Nous touchâmes quatre mois d'arrhes,
Majorcaine avec qui je fis du sentiment.
Que j'aimais ses yeux baléares!

Je me croyais aimé. Rien ne m'allait au cœur,
Quand la nuit était embaumée,
Comme de marier sous l'oranger en fleur
L'amour du soir et la fumée.

C'est ce qui me perdit; car ma belle abhorrait
Le tabac : elle était sauvage!...
Si bien qu'au bout d'un mois celle qui m'adorait
Aima le maître d'équipage.

Je ne la perçai pas avec un espadon,
Comme un Corse que haine exalte;
Je n'allai pas non plus lui demander pardon :
En fumant je partis de Malte.

En fumant j'arrivai jusques au Sénégal.
Ma poche était fort maltraitée!
Dans ma bourse on voyait comme dans un cristal.
Mais ma pipe était culottée.

Oh! n'allez pas chercher sous les eaux du Pérou
Les belles perles dans la nacre,
Que les reines de France enchaînent à leur cou,
Que les rois portent à leur sacre.

Quelle perle eût valu cet objet de si peu,
Mais qui me traçait mon histoire,
Cette pipe déjà qu'on voyait par le feu,
Et moitié blanche et moitié noire?

VAN GEEL.



LA NOURRICE DE LEYDE.

LE CLUB DES FUMEURS D'OPIUM.

V.

Dors, Bozza ; que le sommeil bienfaisant te berce avec les mélodies que tu nous diras demain ; dors, et que ton enfance et ta misère ne viennent pas troubler tes rêves d'artiste.

C'était une nuit d'hiver, quand j'en fis rencontre. Il y a longtemps de cela, car le Bozza n'était qu'un enfant. Il était assis sur quelques tronçons de glace, et sans une larme, sans un sanglot, il regardait d'un œil sombre le ciel qui l'abritait si peu. Je m'étais trouvé ainsi misérable et nu dans la neige ; je m'en souvins et m'arrêtai.

« Qu'as-tu, mon ami, et que fais-tu là si tard? — Rien.— Attends-tu quelqu'un? — Non. — As-tu faim? Veux-tu de l'argent? — Non. — Tu as au moins des parents! »

Il sourit sans répondre.

« Mais qu'espères-tu en restant ainsi exposé à un froid de quinze degrés! — Mourir et aller rejoindre mon père qui est là-haut. — Allons, mon enfant, le malheur t'exaspère. Demain tu songeras sérieusement à ce que tu dois faire. Viens avec moi. »

Il me regarda quelques instants, et me répondit en se levant :

« Au fait, vous avez raison. Si je devenais un homme, pourtant. Quelque chose me dit là que je pourrais leur être utile. O mon Dieu! pouvoir faire du bien à ceux qu'on aime, et qui ne vous aiment pas, cela tient du Christ mourant pour les hommes et par les hommes. »

Le pauvre enfant se détourna pour essuyer une larme avec sa blouse, et me suivit sans plus rien ajouter. Bientôt il se rapprocha de moi.

« Vous êtes un honnête homme, monsieur, me dit-il en fondant en larmes. Ah! tenez, je suis content, non parce que vous m'avez empêché de mourir de froid, mais parce que vous avez fait ce que faisait mon père, quand il rencontrait une malheureuse créature abandonnée du ciel et des hommes. Pauvre père! un honnête homme aussi, lui, allez. Il est mort, sans quoi je ne serais pas là. Enfin... »

Mon nouveau compagnon, après un nouveau silence, s'arrêta court, et me dit :

« Mais vous m'avez recueilli au milieu de la rue, et vous ne savez pas si je ne suis pas quelque petit misérable. Il faut donc vous dire qu'il y a un grand blond fade, qui vient tous les jours à la maison. »

Avec la versatilité des enfants, celui-ci se mit tout à coup à rire d'un rire franc et joyeux.

« Avez-vous vu les hommes de cire du boulevard du Temple? me dit-il.

— Oui.

— Eh bien, vous connaissez mon homme; il y a là vingt fois son portrait. On prétend à l'atelier qu'il fait la cour à ma sœur. Je n'y verrais pas grand mal, si le père ne m'avait pas dit quand il est mort : « Joseph, ta mère est une bonne femme, mais elle croit que sa fille est créée et mise au monde tout exprès pour être reine de France. Quant à ta sœur, c'est une petite vaniteuse, qui fera des sottisees si tu n'y prends garde. Veille donc sur elle. Aussi, j'ai averti Fifine. — Si tu faisais cela, me dit-elle, je briserais ton piano, et je brûlerais tes paperasses. — Bon, que je lui réponds, nous verrons bien. »

A cet endroit de son discours, mon petit orateur parut embarrassé. Enfin il continua en rougissant :

« Parce que, voyez-vous, j'ai... j'ai comme ça... des idées de musique ; enfin chacun s'amuse à sa manière, quand ça ne fait de tort à personne. N'est-ce pas vrai? monsieur. Dès que ma journée est faite à l'imprimerie, ne suis-je pas libre de me confectionner un piano avec quelques pauvres planches et du fil de laiton? ou de noter à ma manière les chœurs que j'ai entendus à l'atelier? Et la malheureuse créature qui travaille treize heures sur vingt-quatre, n'a-t-elle donc plus le droit de jouir du pauvre petit peu de bonheur que le bon Dieu a mis au bout de sa journée?»

Ici Joseph s'arrêta pour comprimer ses sanglots. Il reprit :

« Eh bien, monsieur, ce bonheur-là, elles me l'ont enlevé, anéanti. Rien, rien. Elles ont brisé mon piano, le piano que le pauvre Joseph avait mis plus de trois cents veillées à faire. — J'ai oublié de vous dire que j'avais chassé le grand blond en le menaçant du compas de mon père. Quand je rentrai, il y avait dans la cheminée les derniers débris de mon piano qui brûlaient. Ah! vous ne savez pas ce que c'est, vous. Il me sembla... je ne peux pas vous dire ; mais j'ai reçu en plein estomac une forme d'imprimerie qui m'a cassé trois côtes, et j'ai moins souffert. Je devins fou de douleur; et, ma foi... ma raison ne me revint qu'après avoir frappé ma sœur. Ma mère, indignée, m'a chassé, et me voilà. »

Le lendemain matin, je reconduisis Joseph chez sa mère, et je fus deux ans sans le revoir.

Un matin il entra chez moi.

« C'est encore Joseph, dit-il en s'asseyant.

— Sois le bienvenu ; et qui t'amène?

— Voilà. Je vous l'ai dit, je suis compositeur d'imprimerie, et je gagne cinquante sous par jour. On m'a proposé hier le double pour être correcteur, et j'ai refusé. De là charivari à la maison.

— Tu as eu tort, Joseph.

— Ah! oui, dit-il avec un sourire étrange, vous voilà comme les autres. Cependant, monsieur, raisonnons. Jamais je ne me suis plaint du pain noir que ma sœur me fait manger ; jamais je n'ai dit que la paille de mon grabat était pourrie ; jamais je n'ai rien dit, monsieur, car, pour moi, là n'est pas le bonheur. Le bonheur, c'est de pouvoir rêver pendant que mes mains, ouvrières mécaniques, bourrent des lignes dans un composteur ; le bonheur, c'est de pouvoir rendre, dans la langue universelle, dans la langue pure, dans la langue des Séraphins aux harpes d'or, tout ce que me raconte le vent majestueux de la forêt et le soupir de la brise, tout ce que m'apprennent ceux qui passent devant moi, et dont je reproduis par un son les physionomies variées ; enfin, le bonheur, monsieur, c'est d'interpréter dans ma belle langue toutes les nobles et les grandes choses qui composent la vie morale, la seule digne de l'homme civilisé. Et ils me plaignent ! Ils disent à l'atelier : « Joseph ne boit jamais ; Joseph n'a pas de maîtresse. » Les malheureux ! les malheureux ! qui placent toute la vie dans le désordre des sens ! Les malheureux ! qui prennent pour de la force l'excès même de leur faiblesse. Allez, monsieur, croyez-moi, je suis plus heureux qu'eux, ou du moins je vis davantage. Et l'on voudrait me changer cette vie où je me suis créé un bonheur, — bonheur imaginaire, — mais enfin qui me fait vivre, pour me faire épeler toute la journée les sottises in-octavo de vos hommes de génie ! Oh ! non, monsieur ; il n'y aurait là ni humanité ni justice. »

Tout ce que je pus dire pour convaincre Joseph fut inutile, et nous nous séparâmes assez peu satisfaits l'un de l'autre. Cependant je sentais bien au fond qu'il avait raison. Quand il eût gagné cent sous, quand il eût gagné dix francs, sa sœur, qui avait sur lui tout empire, ne l'aurait ni autrement nourri, ni autrement habillé ; son existence matérielle eût donc été absolument la même, avec cette seule différence que sa vie morale aurait été anéantie. Comme le disait le pauvre Joseph, il y avait donc de la cruauté à le priver des rêves qui lui faisaient supporter sa misère, et je regrettai de l'avoir blâmé.

VI.

Je n'y pensais plus guère, quand un jour, rue du Mont-Parnasse, je rencontrai, par une pluie d'orage, un homme que je crus reconnaître. « Tiens, mais, c'est...

— Oui, monsieur, c'est Joseph, me dit-il en me tendant la main.

— Comment va ta mère? »

Il étendit la main par un geste solennel, et me montra le corbillard des pauvres qu'il suivait seul. Je me découvris sans ajouter un mot, et j'accompagnai Joseph.

Le frisson ne vous prend-il pas, en vous rappelant quelque sombre journée où vous avez rencontré, dans une rue écartée, cette sinistre voiture qu'on appelle *le corbillard des pauvres*, suivie d'une seule personne, — le fils du mort, sans doute, — qui jette à chaque passant un regard de malédiction ? Quel terrible tableau de la douleur que cet homme seul suivant cette voiture où la misère et le travail reposent pour la première fois !

« Et ta sœur? » dis-je à Joseph en sortant du cimetière.

Il secoua tristement la tête, et se couvrit la figure de ses deux mains :

« Elle n'a pas eu de force contre la misère ; elle a succombé. Elle est maintenant aussi morte pour moi que ma pauvre mère. Que Dieu lui pardonne ! Quant à moi, je n'en ai pas le courage. »

Nous marchâmes quelques instants en silence.

« Ah ! vous aviez raison, me dit-il bientôt ; que n'ai-je accepté d'être correcteur ! que n'ai-je étouffé dans leur germe les ferments d'artiste qu'enfermait l'âme du malheureux Bozza, — c'est mon nom maintenant, — ma mère ne serait pas morte et ma sœur ne serait pas une fille perdue ! Ah ! je suis un mauvais fils, je suis un mauvais frère ! Pourtant, ajouta-t-il plus bas en frissonnant, si c'était à refaire, je le ferais encore. Est-ce de la vanité ? Ah ! ah ! ah ! de la vanité ! misérable passion des misérables qui vivent de l'encens des sots ! Est-ce de l'ambition ? Je ne crois pas. Est-ce du délire ? de la folie ? Je ne sais pas ; mais ce que je sais bien, c'est que je commettrais un crime pour arriver à mon but. »

Je croyais sincèrement que la douleur avait troublé la raison de Bozza. Cependant ce pouvait être la faim qui l'avait mis dans cet état fébrile, et je l'emmenai chez moi.

« Voyez-vous, me dit-il quand le vin eut un peu réchauffé son cœur, c'est affreux ; mais c'est ainsi, placé comme je le suis entre le cercueil de ma mère et le déshonneur de ma sœur, je ne songe ni à l'une ni à l'autre. Ce qui me poursuit, ce qui me tue, c'est...»

Bozza hésitait ; il me prit les deux mains dans les siennes, me les serra fortement, et me dit entre les dents :

« C'est le sentiment de mon impuissance, c'est la maladie d'Obermann. L'impuissance ! répétait-il avec désespoir, maladie de paralytique, maladie ridicule dont personne n'a pitié. Et pourtant, dans ce front qui me brûle la main, je sens l'intelligence. Oui, j'ai l'intelligence plus qu'un autre, plus que beaucoup du moins ; mais l'inspiration, le souffle créateur, ce je ne sais quoi de sympathique qui va à l'âme, ce sentiment inné qui ne vient ni de la tête ni du cœur, mais qui est pour l'artiste comme un sixième sens, je ne l'ai pas ! je ne l'ai pas ! »

Et le pauvre Bozza s'abîmait dans la douleur. Il continua après un silence :

« Oh ! l'art est une chose décevante, injuste et trompeuse ! L'art a fait le malheur de ma vie, l'art a été pour moi une lente torture. Par lui, mes proches sont morts ou sont tombés dans le vice. J'étais né bon, je suis méchant ; j'étais né grand, et je suis petit, lâche, envieux. Toutes les mauvaises passions habitent dans mon sein. O Seigneur, pardonnez-moi, mais je suis tenté de blasphémer. »

Je vis qu'il fallait calmer la fièvre du Bozza, et je lui dis d'un voix grave :

« Bozza, Bozza, prenez garde, le malheur est une terrible épreuve qui rapetisse les petites âmes et élève les grandes; le malheur est une étamine à travers laquelle l'homme faible passe en pleurant pour s'envelopper, si des temps meilleurs reviennent, dans le manteau de l'égoïsme, un égoïsme implacable plus cruel que la perversité ; mais le malheur est aussi un lit de douleur sur lequel l'homme fort s'assoit en souriant pour se relever bientôt plus calme et plus fort plein de pitié pour les faibles qu'il soutient dans leur route ; plein d'indifférence pour lui-même qu'il laisse attaquer sans se défendre.

— Oui, oui, vous avez raison, mon ami ; et jusqu'à présent j'ai lutté avec courage et persévérance. Mais aujourd'hui, ma

mère est morte, ma sœur est perdue, et moi, mes forces sont épuisées. Quand elle était là, ma pauvre mère, par le dernier hiver, après que ma sœur nous eut abandonnés; quand la nuit elle se réveillait et me trouvait pâle et glacé, travaillant avec enthousiasme, elle me disait : « Joseph, tu te tueras; » et je lui répondais : « Non, mère, j'ai du courage, et Dieu protége les hommes courageux. » Alors elle se levait, la pauvre femme, elle se levait, des larmes dans les yeux, venait s'agenouiller près de moi, et priait Dieu d'accorder le succès à l'œuvre de son fils. Le succès ne venait pas, mais la prière restait, la prière, suprême consolation de ceux qui n'en ont pas. Maintenant, monsieur, ma mansarde est vide, et, quand j'y entre, je n'y trouve que le désespoir et mes embryons mal nés. Vous voyez donc bien que tout est fini. Mais, soyez tranquille, si le Bozza n'est jamais un artiste, le Bozzia ne sera non plus jamais, et quoi qu'il en dise, ni faible ni méchant.

« Je sais, dit-il après un silence terrible, je sais un moyen de sortir de là, et c'est le suicide. J'y songerai quand j'aurai tout tenté. »

Nous nous séparâmes, et j'engageai Bozza à venir me voir. Je me sentais entraîné malgré moi vers cet homme si faible et si fort, qui, dominé par un amour effréné de l'art, n'avait jamais pu dompter l'impuissance. J'aimais cette nature sauvage qui mettait dans ses discours fiévreux l'art au-dessus de tout, et qui pourtant devint presque fou de douleur à la mort de sa mère. Enfin je me sentais pris d'une immense pitié pour ce malheureux jeune homme qui réunissait les plus belles qualités de l'intelligence à un travail acharné, et qui restait rivé à cette chaîne honteuse que, dans son langage pittoresque, il appelait la chaîne des paralytiques.

Mais le Bozza ne vint pas; mes propres misères me firent bientôt oublier les siennes, et je ne le retrouvai que beaucoup plus tard, quand j'étais déjà membre du club.

Nous sortions d'une orgie où plus d'un parmi nous avait laissé sa raison au fond des pots, sous prétexte d'y trouver la sagesse. Arrivés au coin du Pont-Royal vers les trois heures du matin, nous apercevons un pauvre diable qui marchait en chancelant, et avait grand'peine à se maintenir contre le parapet du pont.

« Brave homme, tu es très-laid à voir, dit l'un de nous. Va donc cuver ton vin plus loin. »

Un éclat de rire sinistre répondit seul à cette injonction.

« Et Figaro dit que l'ivresse du peuple est la bonne!

— C'est au moins la plus malpropre.

— Ivresse fangeuse, ivresse nauséabonde!

— Ivresse brutale, ivresse de dogue!

— Misérables qui dégradent l'un des plus nobles plaisirs, celui de boire quand on n'a pas soif.

— Peut-être malheureux qui cherchent l'oubli, quand vous cherchez l'inspiration.

— Mais, Dieu me pardonne, il monte par-dessus le parapet. Que diable veut-il faire? Courons à lui... Il n'est plus temps!

— Aurait-il eu l'idée de mon digne père? dit le président; a-t-il pris la Seine pour l'avenue de Neuilly? N'importe! Christophe Delâtre n'a jamais vu mourir un homme sans chercher à le sauver. A l'eau, enfants! »

Et notre gros président se jeta, ma foi, bel et bien pardessus le pont, et ramena, qui?... mon pauvre Bozza.

« J'ai faim! j'ai faim! furent ses premières paroles; oh! par pitié, donnez-moi du pain!... »

Nous reculâmes tous d'un seul bond, frappés d'horreur et de désespoir. Cet homme, que nous avions cru sous le coup de la plus dégradante ivresse, cet homme se mourait d'inanition. Ah! ce fut un beau mouvement que celui qui nous fit reculer ainsi; et plus d'une fois, en me le rappelant, je me suis dit, comme Laforêt : — Eh bien, elle est plus bête que méchante cette pauvre créature qu'on appelle l'homme, et dont nous médisons tous.

Le Bozza vous a dit lui-même comment il était tombé à ce dernier degré de la misère et du désespoir. Vous savez tous quelle belle intelligence, quel goût exquis, quel enthousiasme fébrile c'est; et pourtant, il le reconnaît lui-même, dès qu'il veut créer, il est frappé d'impuissance, et ne produit que des avortons malsains ou des pastiches incolores. Y comprenne qui pourra quelque chose.

VII.

L'histoire du Bozza avait péniblement impressionné tout le monde. Un individu affreusement défiguré se chargea de faire un intermède comique au drame qui se jouait en ce moment. Il raconta comment il avait été jeune et beau, et comment il avait eu une maîtresse aussi belle que lui, car il ne comprenait l'amour qu'ainsi : alliance de la jeunesse et de la beauté. « Tout allait, dit-il, pour le mieux du monde, quand un jour je rencontre un Anglais qui trouve à ma maîtresse un œil plus grand que l'autre. Je me bats, et il m'arrange de la façon que vous voyez. Tout devait être fini pour moi, homme à principes. Mais, hélas! plaignez-moi, mes amis, ma maîtresse aima vingt fois mieux le magot défiguré pour elle qu'elle n'avait jamais aimé le lion à tous crins. J'avais ainsi perdu la plus chère de mes illusions. De désespoir je renonçai au monde, à ses pompes et à ses femmes, et je m'enrôlai dans l'honorable club. Voilà mon histoire. Et la vôtre? »

VIII.

Le beau jeune homme qui avait raillé le Bozza prit à son tour la parole. Sa douce et joyeuse physionomie s'était quelque peu assombrie, et, malgré le sourire qui ne cessait pas d'errer sur ses lèvres, Ulric crut remarquer dans le cours du récit quelques larmes nager dans l'azur de ses yeux bleus.

« Je n'ai pas eu, dit-il, le bonheur ou le malheur de naître riche; la société s'est donc montrée à moi dans toute sa hideuse nudité. J'avais dix-neuf ans quand j'arrivai à Paris, une besace sur l'épaule, un bâton blanc à la main, et cent francs dans la vieille bourse de cuir avec laquelle mon père n'avait pas fait fortune, quoi qu'il en dit. Mais que m'importait? tant d'autres étaient arrivés ainsi. Je me logeai dans une mauvaise mansarde, où je passai le plus beau temps de ma vie. J'aspirais avec enthousiasme le vent de l'intelligence qui souffle dans la grande cité, et qui féconde avec une si effrayante rapidité dans les natures jeunes et ardentes. Mais, hélas! à Paris on abuse de tout. Les fils de famille dévorent en quelques années des fortunes princières, et nous, pauvres artistes, nous gaspillons dans des œuvres trop précoces la riche moisson de l'avenir. C'est ce qui m'arriva. J'étais épuisé avant d'avoir pu gagner de quoi vivre, et, de plus, j'avais perdu toutes mes chères illusions. Un épisode de ma vie vous fera juger des déceptions qui m'assaillirent.

« J'avais fait une pièce. Le directeur du théâtre où je la portai me renvoya à un auteur dontmoi je ne connaissais pas même le nom. J'allai pourtant le trouver, et je lui présentai ma pièce en tremblant.

« — Monsieur, me dit-il après l'avoir parcourue, quoique ce drame ait besoin d'être refait, il y a bien, au fond, des choses qui ne sont pas mal; mais vous ne parviendrez jamais à le faire jouer.

« — Pourquoi ?

« — Pourquoi ? parce que c'est ainsi, parce qu'il y a vingt auteurs connus qui attendent avec impatience la chute de la pièce nouvelle pour présenter la leur, et que le directeur n'hésitera pas entre eux et vous. D'ailleurs, essayez ; mais je vous donne ma parole qu'on ne lira pas votre pièce.

« — Comment donc faire ?

« — Tenez, je m'intéresse à vous, j'aime les jeunes talents. Donnez-moi votre drame, je me charge de le faire jouer, moi !

« — Ah ! monsieur, je vous dois plus que la vie.

« — Il y a bien à cela quelques petites conditions, mais ce sont des bagatelles. La mise en scène coûtera très-cher, monsieur, coûtera très-cher. Il est juste, n'est-ce pas ? de faire entrer en dessous main le directeur pour un quart dans les droits d'auteur. La part du lion me revient de droit, à moi qui vais refaire votre pièce de fond en comble. Enfin vous, monsieur, recevrez le dernier quart, rien de plus juste.

« — Soit, dis-je en soupirant. Mais, qu'importe ! ne dira-t-on pas : C'est Jules Lagrange qui a fait ce drame ? et les directeurs ne s'empresseront-ils pas de jouer mon prochain ?

« — Non, car je serai nommé seul pour celui-ci et les suivants. Mais patience, le temps viendra où vous marcherez sans lisières.

« — Mon Dieu ! m'écriai-je, est-il donc possible que l'art soit soumis à cet ignoble marchandage ! Et vous en avez donc passé par là à votre début ?

« — Moi, répondit le grand homme avec un sourire de mépris, est-ce que je suis un auteur dramatique ?

« — Qu'êtes-vous donc ?

« — Je suis COLLABORATEUR. *Distinguo.*

« — Oh ! c'est infâme ! c'est indigne ! et je suis...

« — Vous êtes un niais. Mon cher, ajouta cet homme cynique en me frappant familièrement sur l'épaule, sachez-le bien, l'art n'est qu'un sac à millions. Le génie consiste à trouver un Bertrand qui vous tire les marrons du feu.

« Depuis lors, dégoûté du monde, je n'aspirai plus qu'à en sortir. Je souffrais de voir l'homme civilisé, ce lépreux dont parle l'Evangile, dans sa honteuse nudité. Partout, partout je surprenais l'égoïsme se glissant en transfuge dans les affections les plus saintes. Toutes mes idées sur le bon et sur le juste se renversaient peu à peu : car souvent ce que je trouvais beau, la société le frappait de son blâme ; ce que je trouvais bas et honteux, elle l'approuvait ou du moins le couvrait de sa lâche tolérance. Que faire cependant ? Quelque chose de bon subsistait au fond de moi ; mais si je ne me sentais pas la lâcheté d'être dupeur, je ne me sentais pas non plus le courage d'être dupe. Je m'enfuis donc à toutes jambes de ce grand bazar où toutes les vertus sont cotées, et j'entrai dans le club, pour retrouver dans la fumée de l'opium ma jeunesse, mes croyances, et l'amour, cette sainte vertu dont Wilfrid est ici la personnification.

— Oui, oui, l'histoire des amours de Wilfrid ! »

Un jeune homme qu'Ulric n'avait pas encore remarqué, entassé qu'il était sous un monceau de carreaux, se leva à ces paroles, et vint s'asseoir au milieu du salon. Il secoua les longs cheveux blonds qui ombrageaient son front, et découvrit à l'enthousiaste Ulric une des plus belles têtes que son imagination de peintre eût jamais rêvées. Ce n'était pas une tête de penseur, mais c'était une tête de poëte, de rêveur, d'amoureux ; une de ces têtes petites, comme les sculpteurs grecs en faisaient à leurs Apollons ; quelque chose de tout à la fois fier et pourtant mélancolique, tempéré par un œil où se lisait un bonheur facile et tolérant.

Il était resté quelques instants la tête dans les mains, rassemblant ses souvenirs. Il la releva bientôt. Son sourire était dédaigneux, ses narines s'ouvraient, son front se plissait, et son œil, naguère voilé par l'ivresse, brillait à travers ses longs cils. D'une voix vibrante et musicale, qui rappela à Ulric les cordes harmonieuses, sympathiques, émouvantes de Mlle Mars, il parla ainsi...

EDOUARD DIDIER.

La suite au prochain numéro.

BEAUX-ARTS.

LA STATUE DE JEAN BART A DUNKERQUE.

—

A M. ARSÈNE HOUSSAYE.

Dunkerque, 8 septembre

Mon ami,

Nous sommes dans la saison des consécrations : les échos du Rhin vibrent encore des hymnes chantés en l'honneur de Beethoven, et voilà qu'aujourd'hui le nom de Jean Bart réveille l'Océan dans un long cri de gloire. C'est la fête du héros de Dunkerque. Disons-le de suite, jamais mémoire humaine ne fut saluée avec plus d'enthousiasme. Hier, dimanche, dès l'aube, toutes les cloches sonnaient à pleines volées. L'artillerie de la place se mêlait au *Carillon de Dunkerque*, tandis que *le Pluvier* et *le Mirmidon* emplissaient la rade de bruit et de fumée. Tous les habitants étaient déjà debout, impatients de la solennité qui s'annonçait sous de si joyeux auspices. Le ciel était d'une admirable transparence ; le soleil ne s'était jamais baigné dans un plus calme azur ; chacun enfin, Dieu et les hommes, se préparait à célébrer dignement cette fière renommée.

Une commission spéciale avait d'avance réglé l'emploi des heures, et les dispositions à suivre. Aussi, bien que les rues fussent encombrées d'une foule empressée, l'ordre régnait partout. Les villes du Nord avaient été conviées à cette cérémonie. Jean Bart n'appartient-il pas à la France entière ? Bergues, Gravelines, Wormouth, Lille, Saint-Omer, Calais, Saint-Pierre, Hondschoote, Hazebrouck, avaient répondu à cet appel, et, dès neuf heures du matin, c'était plaisir de voir toutes ces députations faisant leur entrée, musique en tête, et reçues militairement au pont Royal par les fanfares de la garde nationale. Puis, les *vins d'honneur* circulaient à la ronde, et l'on prenait ensuite, par la voie du sort, sa place dans le cortége.

Comment vous dire, mon ami, mes impressions de cette heureuse matinée ? Ces figures épanouies, ces sonneries pleines de gaieté, ce retentissement du canon, ces chants populaires, tout cela me remplissait l'âme d'une émotion char-



JEAN-BART

mante. Et dans les rues, quelle pompe, quelle coquetterie! on eût dit un jour de Fête-Dieu. A chaque fenêtre le drapeau tricolore flottait à côté du pavillon bleu et blanc de Dunkerque; les murailles étaient couvertes de tentures aux mille couleurs; chacun avait orné la façade et le seuil de sa maison de ses reliques les plus précieuses; les bijoux, les tableaux, les dentelles, couraient de la base au faîte comme au fond des reposoirs. Ceux qui possédaient quelques souvenirs de la famille de Jean Bart les exposaient avec orgueil; des inscriptions à la louange du héros brillaient de toutes parts au milieu des festons, des guirlandes, du feuillage et des fleurs. Rien de plus gracieux que ces arcs de triomphe qui se détachaient sur ce fond bariolé, balançant sous la brise leurs panaches de verdure. Comme on voyait bien que dans cet appareil le cœur seul était en jeu! Comme on comprenait vite qu'une main amie et libre avait disposé ces trophées, tressé ces bouquets, suspendu ces étoffes éclatantes! Comme on sentait que cette joie jaillissait d'une ardente sympathie, et n'était point commandée!

Jean Bart n'a rien perdu pour avoir attendu un siècle et demi les honneurs d'un piédestal de marbre. — C'est à quelques personnes éminentes de Dunkerque qu'il le doit. En 1838, une souscription fut ouverte pour élever une statue à cet homme sorti obscur des rangs du peuple, et descendu célèbre dans la tombe. A peine put-on recueillir quelques milliers de francs. La commission, se jugeant insuffisante, recruta de nouveaux membres, et, sous la présidence d'un citoyen zélé, M. Benjamin Morel, poursuivit l'accomplissement de ce pieux devoir. Cette fois, les tentatives furent plus heureuses; on s'émut dans le Nord de ce projet tout filial. La souscription se grossit, et bientôt on put concevoir une espérance. C'est alors que M. David (d'Angers), ce grand artiste qu'on retrouve sans cesse sur le chemin des nobles et généreuses idées, offrit le concours gratuit de son ciseau. M. Benjamin Morel, au nom de ses collègues, pourquoi ne pas dire au nom de la patrie, accepta l'offre avec reconnaissance. Il vint à Paris, et, s'il nous était permis d'entrer dans la vie intime, quel plaisir nous aurions à raconter ses efforts pour mener à bien cette patriotique entreprise! Il sut intéresser, — non sans peine, — à son œuvre les ministres de la marine et de l'intérieur; enfin, après mille traverses et mille déceptions, il eut la joie de voir se dresser dans la ville qu'il représenta si dignement à la chambre des députés, l'image du héros populaire, de l'*Ours de Forbin*, comme on l'appelle.

Cette cérémonie de l'inauguration offrait vraiment un magnifique coup d'œil. Plus de vingt mille personnes se pressaient sur la place Royale, où veillera désormais *le maître* Jean Bart. La garde nationale de Dunkerque, des détachements de garde nationale des cités voisines; les matelots avec leurs filets sur le dos, les pêcheurs dans leur pittoresque costume; des Français, des Anglais, des Belges, des Hollandais se serraient fraternellement la main au bruit joyeux d'une immense harmonie. — Mais ce fut un moment rempli de grandeur et d'une indéfinissable émotion, celui où les toiles qui enveloppaient le bronze glorieux tombèrent tout à coup. L'assemblée entière, comme sous l'impulsion d'un même ressort, se découvrit spontanément, et le nom de Jean Bart retentit dans une acclamation universelle. Les troupes présentaient les armes; toutes les cloches étaient en branle; l'artillerie de la place et les batteries des deux cutters de l'État répondaient aux tambours qui battaient aux champs.

Quel tableau! — L'amiral est debout; de la main droite il brandit son épée; dans la main gauche, baissée le long de la cuisse, il tient un pistolet. La tête en arrière, il appelle ses marins. L'expression de la figure est fort belle. La bouche est pleine d'une calme énergie. L'œil étincelle et sourit. On voit bien que Jean Bart n'eut jamais peur, et qu'il se sent à l'aise dans la fumée du canon. Le chapeau, penché sur l'oreille droite, donne de la hardiesse et du mouvement à la physionomie; les plumes du feutre se balancent violemment dans l'action, tandis qu'une touffe de cheveux jetée à gauche flotte sur l'épaule, et imprime je ne sais quoi d'aventureux, d'héroïque et de vivant à toute la statue. C'est là un très-habile détail, et la lourdeur de la tête, beaucoup trop grosse, se trouve presque ainsi corrigée. Le cou est d'une savante anatomie; les muscles se gonflent avec une vérité saisissante. Le vent soulève un des pans de l'habit, et la cravate, quoique faisant masse dans le bronze, et enfoncée à demi dans la poitrine, a réellement une légèreté et une transparence de mousseline. Toutes ces parties sont traitées magistralement. Les étoffes sont à la fois souples et solides; le vêtement renferme d'admirables qualités auxquelles il était bien difficile d'atteindre, quand on songe à ce costume qui touche de si près à l'extravagance, à la monotonie et à la lourdeur. Le torse est nerveux et d'une puissante musculature. Quant aux mains, on ne les saurait trop louer : le modelé ne va pas plus loin; elles sont étudiées veine à veine; les chairs tressaillent et palpitent. Les jambes, à moitié emprisonnées dans de larges bottes en entonnoirs, ont une fière tournure, et se relient avec bonheur aux plumes flottantes du feutre et aux cheveux qui volent au vent. Jean Bart monte à l'abordage, et le sculpteur nous le représente posant le pied sur une caronade. On ne pouvait trouver pour le socle quelque chose de plus hardi et de plus énergique. C'est encore une grande adresse. M. David sait de la sorte captiver le regard et l'attirer sur tous les points de son œuvre. — Cette statue, vous le voyez, n'est qu'une antithèse perpétuelle : la grâce et la finesse se marient à l'énergie et à la force. Il fallait, pour rendre ainsi ces contrastes dans une telle harmonie, une science bien consommée. — Pourquoi s'en étonner? ne devons-nous pas à M. David le fronton du Panthéon, Condé, Guttenberg, l'Enfant à la grappe, et vingt autres chefs-d'œuvre?

Est-il donc surprenant qu'en présence de ce bronze vainqueur, tous les yeux se soient remplis de larmes, et que tous les cœurs aient battu? — A l'enthousiasme produit par l'œuvre d'art elle-même se joignait l'admiration de la foule pour le héros. Ces populations de matelots ont pour Jean Bart plus qu'un culte; chez eux, c'est une passion. Aussi, comme ils agitaient leurs chapeaux et saluaient par mille cris d'allégresse l'image vénérée de leur dieu! — Puis à ce tumulte succéda le silence. Le maire intérimaire de Dunkerque, et le président de la commission, M. Benjamin Morel, en de chaleureuses allocutions, résumèrent les sentiments de cette multitude. Après eux, le député de Dunkerque prit la parole, et, dans un discours simple et élevé, retraça largement cette vie dont tous les actes sont presque des victoires, et qui, certes, fournira plus tard le sujet de quelque fantastique épopée à la manière de l'Arioste.

Je laisse parler le comte Roger; je ne saurais mieux faire comprendre le plaisir qu'il nous a causé.

« Quand je porte mes regards autour de moi, quand je contemple les flots pressés de ces populations silencieuses et recueillies, venant enfin payer à Jean Bart, à ce fils intrépide de Dunkerque, le tribut de notre reconnaissance et de notre admiration, je me sens ému. Cet immense concours de citoyens, ces députations, les abords de cette place envahis comme assiégés; la cité entière levée pour saluer le héros, tout ne vous rappelle-t-il pas les glorieux retours de Jean Bart, lorsque vos pères couraient au-devant de lui, et que la France le recevait au bruit de ses acclamations? »

« Sous l'immobilité de cette image d'airain, il est encore fier et menaçant, tel qu'il apparaissait à l'ennemi quand ce cri, poussé sur les mers : « Jean Bart est là! » étonnait les plus fermes courages.

« ..... En présence de ce magnifique monument, ne sentez-vous pas que la sculp-

ture, cet art divin, n'impressionne l'imagination et n'émeut jamais plus fortement les cœurs que lorsque le statuaire consacre la puissance du talent à perpétuer la mémoire de ceux qui ont illustré leur pays dans les travaux de la guerre et de la pensée? Combien je regrette de ne pas voir ici M. David (d'Angers)! Vous lui diriez avec moi : « Voyez combien est vive et profonde l'admiration qu'excitent parmi nous la noblesse et la beauté de votre œuvre. Jouissez d'un succès si complet, d'un triomphe si pur. Il est la seule récompense que vous ayez ambitionnée; il est aussi la seule qui soit digne de vous. »

« Oui, M. David (d'Angers) porte le témoignage que les grandes œuvres s'accomplissent quand le génie de l'artiste s'inspire du génie du grand homme que son ciseau reproduit. Puis, par un juste retour, — et il en a la conscience, — leurs noms se confondent et vont ensemble à la postérité qui a des palmes pour toutes les gloires.

« ..... La marine française n'existait pas. Colbert arrive, et bientôt, de l'impulsion d'un homme, naît une puissance navale qui, dès son apparition sur les mers, égale et surpasse ses maîtres. Quels efforts et quels hommes! que de combats! quelle suite d'éclatantes victoires, vous le savez!

« Tandis que d'Estrées, que Duquesne s'immortalisent, que Tourville fait pressentir ce qu'il sera un jour, un enfant du peuple de Dunkerque, un jeune capitaine des câpres se faisait remarquer par l'énergie de son caractère autant que par le nombre et le bonheur de ses aventureuses entreprises. Déjà votre patience l'a nommé : c'est Jean Bart.

« Matelot, il fit ses premières armes sous Ruyter, le plus grand homme de guerre que l'Océan ait jamais porté. Il le vit écraser les flottes anglaises, incendier Chatam, montrer à Londres épouvantée le haut de ses mâts victorieux. Quelles leçons et quel maître pour apprendre le grand art de commander et de vaincre!

« ..... Les hommes qui naissent sur les rivages baignés par nos mers du Nord ont un caractère de sang-froid et d'énergie qui les distingue entre tous les autres. Il semble que la grandeur des scènes qu'ils ont devant les yeux élève et fortifie les âmes. Ils sont à la fois tranquilles et fiers comme l'Océan dans le calme, impétueux et redoutables comme lui, lorsqu'il soulève ses flots et déchaîne les tempêtes. Jean Bart possédait à un degré éminent ce mélange de qualités opposées qui font l'homme de guerre. Il était d'une taille médiocre, mais d'une nature robuste. Il avait le front haut et intelligent. Ses yeux bleus charmaient par une expression habituelle de bonhomie et de gaieté qui surprenait dans cet homme si redoutable. Désintéressé, généreux à l'excès, sa bonté lui gagnait tous les cœurs. Nul plus que lui ne communiquait aux siens l'ardeur dont il était animé. Sous un tel chef, rien ne semblait difficile, rien ne troublait les courages.

« Que, blessé grièvement, il prenne à l'abordage la frégate *le Sherdam*; que sur *le Glorieux* il combatte et réduise six navires hollandais; qu'il s'ouvre un passage, le boute-feu à la main, à travers les flottes ennemies qui gardent les passes de Dunkerque, il faut à Jean Bart pour réussir dans ces entreprises, et son courage, et les inspirations de son génie, et aussi le dévouement héroïque des Dunkerquois à sa personne.

« Mais ce n'est pas à vous qu'il faut raconter cette noble existence. Le nom de Jean Bart est, pour ainsi dire, le premier mot que vous ayez appris à prononcer; c'est celui dont vous bercez vos enfants. Ce concours de peuple, ce monument, cette pompe, ces honneurs rendus à l'audace et au génie satisfont à un pieux devoir. C'est à votre sollicitude et à votre patriotisme, monsieur le président, c'est à la sollicitude et au patriotisme de vos collègues que nous devons ce touchant spectacle. Dans votre haute appréciation des événements de ce monde, sous l'inspiration de ces sentiments qui ont animé toute votre vie, vous avez voulu, permettez-moi de le dire, quelque chose de plus grand encore.

« Vous avez voulu tout à la fois évoquer une de nos gloires les plus vives, et nous rappeler cette grande question de l'indépendance des mers qui, depuis des siècles, nous a tour à tour portés si haut et précipités dans tant de désastres. Noble et féconde pensée! Ces populations de matelots, mêlées aux flots de l'Océan, la comprennent et l'entendent. Elles savent que si les hommes de l'intérieur ont mission de défendre la liberté du sol, ce saint devoir, elles le partagent avec eux, mais qu'elles ont de plus à sauvegarder la liberté des mers. Elles savent encore que la patrie, quand le marin quitte le port, lui confie un pavillon qu'il doit rapporter comme il l'a reçu d'elle, glorieux et pur.

« Oui, voilà ce que vous avez voulu proclamer lorsque vous songiez à faire revivre la cité sous les yeux de son héros. C'est ainsi que les hommes illustres doivent être honorés, et produits au peuple : sous la gloire populaire, il se cache toujours une leçon profonde et un grand enseignement. — Vous tous qui m'écoutez, vous vous assemblez ici pour saluer cette fière image, pour couronner cette puissante personnification du génie maritime; gardez la mémoire des émotions de ce jour, et si l'heureuse paix dont vous jouissez était jamais troublée, si les heures du danger revenaient pour la France, on vous verrait, j'en atteste les souvenirs du passé, fidèles à vous-mêmes, montrer ce courage qui pousse aux grandes actions, ce dévouement qui les inspire, cette énergie qui les accomplit. »

Ces éloquentes paroles achèvent l'œuvre de M. David. Le sculpteur n'avait qu'un ciseau; contraint de circonscrire sa pensée, il nous montre dans Jean Bart l'homme d'abordage; l'orateur était plus à l'aise avec les ressources de la phrase et du style, et il a su éclairer tous les côtés de cette originale physionomie.

Ce discours a produit un effet profond. Il remuait tant de souvenirs! il flattait un si légitime orgueil! Il réveillait si vivement le courage inoccupé de ces matelots! Oui, quand le comte Roger vint à parler de cette indépendance des mers, naguère conquise, aujourd'hui reniée, j'ai bien lu sur le front de tous qu'au premier signal nous retrouverions ces immortelles journées où Duguay-Trouin, Jean Bart, Duquesne, Tourville, ont gagné dans l'histoire leurs lettres de noblesse.

La foule se séparait, les yeux fixés tour à tour sur la statue et sur le piédestal, où sont gravés ces mots : « *A Jean Bart, la ville de Dunkerque et l'armée,* » Quand Théodore Gudin nous arriva. Il a perdu la mise en scène de cette cérémonie; mais il a pu juger encore des fécondes impressions qu'elle nous avait laissées.

Des réjouissances publiques, — tir d'oiseaux à l'arc, jeu breton, jeu de bascule hydraulique, — ont égayé le reste du jour.

A quatre heures, tous les corps de musique exécutèrent, sur la place Royale, un gigantesque festival. C'est là aussi un des plus beaux moments de cette ovation déjà si complète, et ceux qui n'ont pas assisté aux fêtes de Bonn et de Wissemburg purent alors concevoir une juste idée de ces immenses et merveilleux concerts. Le soir, l'hôtel de ville était splendidement illuminé; il y avait bal. Etait-on heureux, vous le devinez. Enfin, toute la nuit, les rues, éclairées *a giorno*, réalisaient l'une de ces féeries que se fit raconter jadis le sultan Aroun-al-Raschid.

Aujourd'hui, les plaisirs continuent, moins émouvants pour la pensée, mais peut-être plus agréables au peuple. A l'instant où je vous écris ces lignes, ce ne sont partout que fêtes nautiques, joutes sur l'eau, mâts de cocagne. On ne rencontre que rayonnants visages, on n'entend que rires et chansons; c'est à faire croire que le bonheur existe loin de Paris.

Cependant comme il faut toujours que l'absynthe soit sous le miel, le poison dans le fruit doré, quelques regrets se mêlent à toute cette joie. On déplore ici l'indifférence du gouvernement en cette occasion où l'une de nos renommées populaires devait être si triomphalement saluée. La mairie de Dunkerque avait demandé au ministre de la marine quelques navires de l'Etat, pour ajouter aux pompes de la solennité. On s'est contenté d'envoyer deux misérables cutters, *le Pluvier* et *le Mirmidon*. M. de Mackau doit-il donc craindre qu'on parle à nos marins de ce Jean Bart qui battit si souvent les Anglais?

Chacun commente cette conduite à sa manière. S'il en faut croire le bruit public, les élections prochaines donneraient lieu dans le Nord à de vigoureuses représailles. Mais pourquoi pénétrer ainsi dans la politique? Pourquoi soulever des montagnes quand il ne s'agit que de couronnes de roses et de verveine? L'heure de l'ardente polémique va bientôt sonner : sachons l'attendre et gardons-nous, mon ami, de troubler les pures émotions de ces deux journées consacrées à la gloire d'un homme, dont toute la politique fut d'être utile à son pays.

LORD HENRY PILGRIM.

CE QUE C'EST QUE L'AUMONE,

ET COMMENT ON ENTEND L'AUMONE A PARIS [1].

I

Ce qu'on donne aux pauvres et la manière dont on leur donne est quelque chose de véritablement incroyable.

Il semble que donner soit si bien toute autre chose qu'un

[1] Cet article de M. Stahl, l'auteur du livre charmant qui survivra à tant de livres aimables, *le Voyage où il vous plaira*, doit paraître demain dans *le Diable à Paris*.

devoir, — qu'il faille un prétexte à l'aumône. Les prétextes, j'en conviens, on s'ingénie à les trouver, à les multiplier. On danse, on dîne, on joue, on chante, on s'amuse pour les pauvres ; mais de tous ces efforts que reste-t-il, si ce n'est des restes, et non pas les restes du nécessaire, mais ceux du superflu !

C'est du reste de vos plaisirs, c'est de vos miettes, c'est de la poussière de vos repas, et non du pain de votre table, que vous nourrissez les pauvres.

Ce qui ne vaut rien, à qui le donne-t-on ? aux pauvres ?

Ce qui serait perdu ? encore aux pauvres.

Ce qu'on a de trop ? toujours aux pauvres.

Vous jetez ceci, pourquoi ? mettez-le sur une borne, tout est bon pour les pauvres.

Bref, on donne tout aux pauvres, et le moins d'argent possible.

Trop heureux les pauvres quand, ce moins possible, ils l'obtiennent.

Il y a pourtant une aumône de laquelle sont prodigues les avares eux-mêmes, et tous ceux-là, économistes, philanthropes, réformateurs qui, regardant l'aumône comme un encouragement à tous les vices, et craignant sans doute que le bien ne soit contagieux comme le mal, se posent en adversaires implacables de l'aumône, et proposent ingénument de l'abolir avant d'avoir rien trouvé à mettre à la place ; c'est l'aumône de ce sot et banal conseil qui se distribue chaque jour au profit des pauvres sur le pavé de Paris, à la portière de voitures, à la sortie des bals et des spectacles, quelquefois même sous le portail de nos églises : « Vous êtes grand et fort ; au lieu de mendier, travaillez. »

« Travaillez vous-même, » pourrait répondre le mendiant. Et, en effet, comment travaillerait-il, si vous ne faites rien ? Sur quoi repose ce droit de n'être bon à rien, dont vous usez si largement, si ce n'est sur une convention, sur un contrat dont l'équité est au moins contestable !

Et d'ailleurs, si parler, si conseiller est facile, croyez-vous donc que travailler le soit également ? Ignorez-vous que le travail lui-même est une aumône qui ne s'accorde pas à tous ceux qui tendent les mains pour l'implorer ? Que feriez-vous, si votre dîner de ce soir, vos bras ou votre esprit, devenu dans l'oisiveté plus impuissant peut-être que vos bras, pouvaient seuls vous le donner ? Vous travailleriez ; mais à quoi, mais comment ?

Faire l'aumône, ô riches ! ce n'est pas faire ce que vous faites, ce n'est pas dire ce que vous dites. Vos théories ne sont qu'égoïsme et vanité. Vos aumônes ne sont que des insultes, que des attentats contre ces futurs rois du monde, qu'on appelle les pauvres aujourd'hui. Faire l'aumône, ce n'est pas se débarrasser, c'est se priver. Ce que vous donnez, vous ne le donnez pas, vous le laissez, vous l'abandonnez ; vous faites pis, vous le jetez. Le plus souvent on ne reçoit pas votre aumône, on la ramasse.

Cette triste part, faite à la misère, ce n'est pas après que la vôtre est faite et parfaite qu'il faut y penser, mais auparavant. Nos pères avaient une naïve coutume qui s'est conservée dans quelques provinces. Au jour des Rois, le gâteau apporté, les deux premières parts appartenaient, la première au bon Dieu, la seconde aux pauvres. C'est ainsi que j'entendrais que fût faite l'aumône, à ceci près, que ce n'est pas du gâteau que je demande pour eux, une fois l'année, mais du pain, ne fût-ce qu'un peu, une fois tous les jours. Donner, en un mot, ce devrait être partager ; or, les riches ne partagent pas ; les meilleurs se contentent de donner ; il n'y a que les pauvres qui partagent.

Le droit au pain est un droit comme un droit au soleil, à l'air, au temps qu'il fait ; il faut bien le comprendre — et ne jamais le nier.

Ceux donc qui donnent, accomplissent un devoir ; ceux qui ne donnent pas, manquent à un devoir, au premier de tous. Il ne faut pas comprendre l'aumône avec la charité ; la charité, c'est l'amour du prochain, c'est l'aumône qu'on fait de son cœur, c'est la part qu'on en cède à tout être abandonné ; la charité est une vertu. Mais l'aumône, c'est-à-dire ce partage inégal qu'on fait de l'argent qu'on a avec celui qui en manque, l'aumône n'est pas une vertu : c'est une dette, c'est une obligation, la plus rigoureuse de toutes, car elle engage en même temps et les individus entre eux et le gouvernement envers tous.

Personne ne le nie, et pourtant chacun s'y soustrait, et l'Etat lui-même n'en tient compte.

Il y a des impôts que le gouvernement a demandés, que ceux qui possèdent ont accordés, et qui pèsent presque uniquement sur ceux qui n'ont rien. Abolissez ces impôts et substituez-y, faute de mieux, un autre impôt que vous appellerez, si vous voulez, provisoirement, l'impôt des pauvres. Ce sera donc double profit pour eux, et votre gouvernement n'y perdra rien, car un gouvernement ne saurait perdre. Dans cette grande société, j'allais dire communauté, et j'allais me tromper ; dans cette grande société en commandite qu'on appelle un gouvernement, il n'y a pas de perte possible à l'intérieur. Ce qui est jeté par la fenêtre tombe sur le seuil de la porte et rentre par cette porte. Les révolutions, les tempêtes elles-mêmes n'y font rien. Comme sur la mer, les flots furieux montassent-ils jusqu'au ciel, ce n'est qu'un déplacement, c'est toujours dans la mer qu'ils retombent. Il y a donc, pour un gouvernement, moins de danger qu'on ne croit à se montrer libéral et même magnifique. Rien ne peut sortir de ce qui est le tout, et chaque pays est pour soi-même, si ses rapports avec l'étranger sont bien réglés, ce tout, dont rien ne peut sortir. Que les mouvements soient harmonieux, la question n'est que là.

La fortune d'un pays, ce n'est donc pas la parcimonie, ce n'est pas même l'économie ; c'est l'ordre. Et je prétends qu'il serait dans l'ordre que, dans notre généreuse France, il y eût, je ne dis pas égalité de rang, de fortune, et même de bien-être pour tous, mais égalité de pain. Or, il y a, chez nous, cent lois contre les pauvres, et il n'y en a pas dix pour les pauvres. Dans la moitié de nos villes, dès l'entrée, on lit, sur des poteaux devant lesquels les sauvages regretteraient leur barbarie : « QUE LA MENDICITÉ EST INTERDITE. » ce qui revient à dire que l'aumône est défendue ; et il n'en est pas un seul, que je sache, sur lequel on puisse voir que l'aumône est ordonnée. — Cela est tout bonnement une ignominie. Ces poteaux devraient servir de croix, de piloris, à ceux-là mêmes qui ont eu la monstrueuse idée de les faire élever.

Que la part des pauvres soit donc faite ; qu'elle soit petite, j'y consens : il faut bien transiger avec votre égoïsme, avec vos habitudes, avec vos prétendus besoins qui croissent tous les jours ; mais qu'elle soit faite ! Ne donnez ni par ostentation, ni par lassitude, ni même par bonté de cœur, mais en vertu d'une loi qui vous y force. La vie de votre prochain, du pauvre, de votre frère, une vie quelconque, ne peut pas être laissée à la merci de votre vanité, de votre caprice, ou même de votre générosité ; c'est de force qu'il faut que vous donniez.

On fait et on défait de nos jours bien des lois, c'en est une de plus à faire, peu de chose, comme vous voyez. Et contre celle-là, croyez-le, aucune voix n'osera publiquement s'élever. Devant elle, en effet, tout prétexte, et, qui mieux est, toute raison manquant à la mendicité, à la place d'une pauvreté stérile vous aurez une pauvreté utile : l'homme que la faim

n'avilira plus, au lieu d'user sa vie à mendier, l'usera à travailler ; si bien que, compte fait, il serait possible peut-être de prouver, *et par des chiffres*, que le résultat de cet impôt, qui pèserait imperceptiblement sur ceux qui ont, serait de les débarrasser, une fois pour toutes, de cet ennemi de leur société qu'ils appellent le pauvre, de ce danger toujours présent qu'on nomme la pauvreté.

Nous savons ce qu'on pourrait dire contre cette proposition : « qu'on peut alléguer l'exemple de l'Angleterre et les dangers qu'il peut y avoir à constituer la mendicité, à la reconnaître comme un fait définitif, et à créer chez nous, pour tout dire, une *classe des pauvres*, laquelle, payée par l'Etat, se trouverait être ainsi à sa merci, en même temps qu'à sa charge. » Mais nous savons aussi que, si la brièveté de notre cadre nous le permettait, nous pourrions répondre par des démonstrations, et non par de simples affirmations, que l'exemple de l'Angleterre, dont l'organisation sociale repose sur des principes parfaitement opposés à ceux qui nous régissent, ne conclut rien pour la France ; que ce qui est mal fait par nos voisins peut bien être bien fait par nous ; qu'il ne s'agit point de constituer quoi que ce soit définitivement ; qu'en fait de forme, il n'y a rien de définitif en ce monde, où toute chose a son progrès fatal auquel le législateur doit pourvoir : que nous ne voulons donc rien immobiliser : — nous savons que nous pourrions dire encore que cette *classe des pauvres*, que dans notre hypocrisie nous feignons de tenir à l'ombre, vit autour de nous et parmi nous, *aussi visible* que si sa place était faite au soleil, comme chez nos voisins ; que nier son existence, sa réalité, pour cela seulement qu'elle n'est point proclamée, serait donc folie ; que regarder comme un danger que la lumière pénètre enfin dans cette misère à la place des ténèbres, serait donc puéril et honteux ; qu'affirmer que ces troupeaux de pauvres, errants dans tous les coins d'une terre pour eux en vain féconde, sont plus indépendants de l'Etat, parce qu'ils sont plus dépendants du hasard, est immoral et insensé ; — et nous savons, par conséquent, que nous pourrions conclure « que ces objections n'ont de force que contre ceux qui les posent ; que demander, grâce à ce principe reconnu incontestable, que *tout homme à qui manque le travail ou la force de travailler doit être ou nourri ou secouru*, c'est s'avouer vaincu en droit, et reconnaître qu'on le sera tôt ou tard en fait, — c'est enfin déclarer souverainement vicieux le milieu que l'on veut servir.

Quant à ceux qui pourraient craindre que cette charité forcée, publique, imposée, vînt tarir les sources de la charité particulière, qu'ils se rassurent. Hélas! toute charité trouvera toujours à s'exercer, — et l'homme bon sera toujours meilleur que la meilleure des lois, car ce n'est pas pour le juste que les lois sont faites, mais pour l'injuste.

Au reste, ce que n'a pas compris la société tout entière représentée par un gouvernement, il y a des classes de la société qui l'ont compris, et, qui mieux est, pratiqué.

Chose bizarre, chose admirable, et qui justifierait, s'il avait jamais eu besoin de l'être, ce mot d'un moraliste : « Le pauvre est bien près de l'homme de bien, » c'est dans les classes les plus gênées de la société que cette épreuve s'est faite, et avec succès! Il n'y a presque pas un corps d'état à l'heure qu'il est, dans la classe ouvrière, qui n'ait une caisse, la caisse des pauvres, des malades, des blessés, et jusqu'à un certain point même la caisse de ces malades d'un autre genre qu'on appelle des maladroits, voire des paresseux, quand ils ne sont pas incurables. Il n'est pas aujourd'hui, par exemple, un ouvrier imprimeur, pour ne parler que de ceux-là, qui puisse mourir de faim, s'il fait partie d'une société mutuelle de secours, laquelle vit elle-même et fait vivre tous ses membres depuis dix ans.

C'est un bon exemple venu d'en bas comme beaucoup d'autres, et qui montre que la parole de l'Evangile : « Les derniers seront les premiers, » sera longtemps vraie. Nous ne savons pas que les notaires, que les avoués, que les banquiers, que les agents de change, etc., aient songé, même un instant, à se constituer de telle façon qu'ils pussent jamais avoir à courir le risque — de s'entr'aider les uns les autres! A mesure qu'on remonte l'échelle, les groupes deviennent moins nombreux ; il semble qu'en s'élevant on tende à s'isoler. Qu'en conclure, sinon que la pauvreté rapproche, et que la richesse qui ne résulte pas de l'association divise ?

Je sais qu'il y a dans les classes aisées ce qu'on appelle des chambres, et dans ces chambres, des présidents, des syndics, des secrétaires, etc. Mais vienne la ruine de l'un des membres de ces hautes corporations, que font-elles? Que se passe-t-il dans leurs assemblées? qu'y dit-on? de quoi parle-t-on? de l'honneur du corps, du salut du corps, de l'intérêt de l'honorable société; et cet honneur, et ce salut, et cet intérêt, comment l'entend-on? — Mais du membre en souffrance, de l'honneur du confrère ruiné, de sa vie flétrie, de sa famille en pleurs... qui s'en soucie?

II.

« Mais où sont les pauvres? dira-t-on ; où les trouver? comment les reconnaître? à quels signes? Il y a des pauvres de mille sortes ; s'il y en a dans les greniers, ne s'en trouve-t-il pas aussi dans les salons? »

Risible objection! à laquelle je répondrai : « Secourez d'abord ceux qui sont dans les greniers; et quant aux autres, attendez qu'il y viennent, ou plutôt — cherchez-les. » — Vous êtes l'Etat, vous êtes la société, c'est votre affaire. Et si vous ne les trouvez pas, tant pis pour vous ; votre impuissance n'aura prouvé qu'une chose, que vous savez peut-être aussi bien que nous, c'est que ce qu'il faut organiser ce n'est pas l'aumône seulement, laquelle n'est, après tout, qu'un moyen terme, qu'un remède provisoire, mais bien le travail. Grande question! devant laquelle tous ceux qui ne font rien aujourd'hui reconnaîtront un jour qu'ils ont eu tort de se croiser les bras, à moins qu'ayant la conscience de leur insuffisance, ils ne sentent dès à présent que ce n'est pas à eux qu'il sera donné de la résoudre.

III.

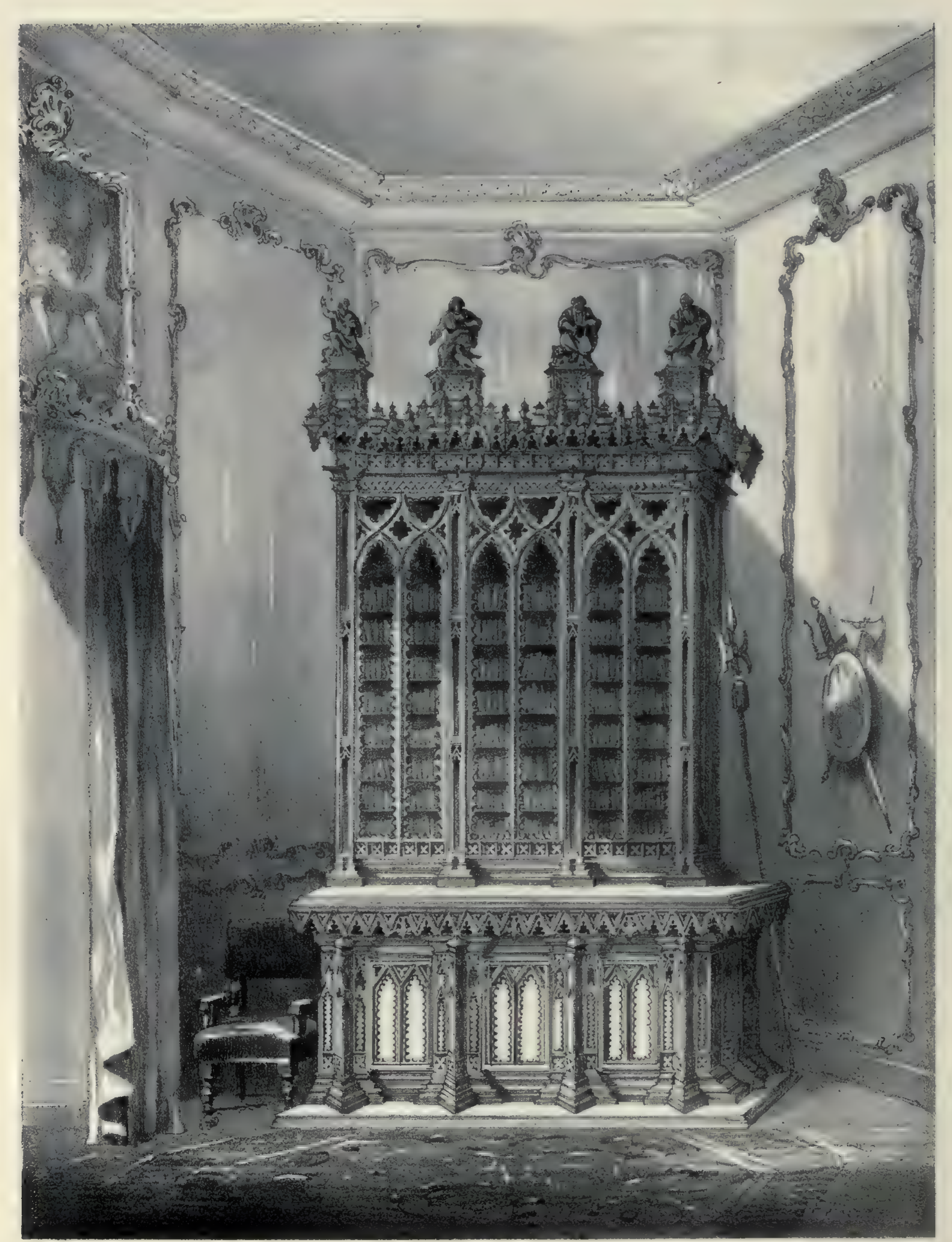
J'ai voulu dire ce que c'est que l'aumône et comment on entend l'aumône à Paris. Un mot aurait suffi à l'expliquer.

Je payais un jour quelque chose dans un des plus somptueux magasins de Paris. La maîtresse de la maison, dont le visage, non plus que le cœur sans doute, n'avait pourtant rien de cruel, me rendit un des sous que je lui avais donnés : « Voilà un mauvais sou, me dit-elle, et qui ne passera pas; — il faut le donner à un pauvre. »

Ce mot n'en dit-il pas plus et ne répond-il pas mieux, à lui tout seul, à cette question, *ce que c'est que l'aumône à Paris*, que tout ce qui précède d'abord, et que toutes les croisades ensuite, que tous les sermons qu'on a faits et qu'on fera longtemps encore et toujours en vain, j'en ai peur, pour, contre et sur le paupérisme en France?

P.-J. STAHL.

—



Mansson lith. Imp. Bertauts r. St Marc, 14

BIBLIOTHÈQUE DU STYLE OGIVAL.

Menuiserie de M.M. Rache et Simonnet, Sculpture de Mr Faure

RÊVE D'UN BIBLIOPHILE

A PROPOS D'UN MEUBLE SCULPTÉ.

Ce beau meuble, destiné à renfermer les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, est un chef-d'œuvre d'élégance, de hardiesse, de grâce, d'architecture! Figurez-vous une vaste armoire de onze pieds, exécutée dans le style ogival. Toute la richesse luxuriante du quatorzième siècle, les trèfles, les caprices, les élégances de cette belle époque de l'ornement, a été prodiguée d'une main intelligente autant qu'habile. Décrire? A quoi bon décrire, vous avez l'image sous les yeux! Mais la vigueur du ciseau, mais les tailles puissantes de ce bois vigoureusement dompté, mais ces vives arêtes, ces brillantes saillies, ces filets élégants, ces mille rinceaux qui s'entrecroisent du haut en bas dans une harmonie élégante... cette couronne au sommet, ces escaliers à la base, les mille recherches du meuble intérieur, autant de détails heureux que le dessin le plus fidèle ne saurait reproduire. Levez la tête : pour que le monument soit complet, l'artiste a placé les statues en bois des quatre évangélistes, nobles têtes intelligentes, nobles statues des disciples inspirés *qui allaient en enseignant*, charmantes sculptures d'un ciseau très-habile, bien dignes d'avoir un pareil piédestal.

Ce beau meuble, d'une richesse et d'une élégance infinie, est l'œuvre de deux habiles praticiens et d'un ingénieux sculpteur de la ville de Bordeaux : association excellente de trois hommes qui se sont appliqués à composer le plus riche travail qui se pût faire dans l'art de donner au bois la forme et la vie. Nos deux menuisiers s'appellent MM. Rache et Simonet, hommes énergiques et laborieux, qui se sont proposé d'aborder toutes les difficultés réunies de l'art qu'ils exercent. Le sculpteur s'appelle M. Faure, un sculpteur primesautier qui doit tout au talent naturel, rien à l'étude; un digne artiste, qui est presque le compatriote de Foyatier, ce pâtre de génie, digne compatriote d'Antonin Moine, l'habile ciseleur. Ces talents naïfs, c'est l'étoile qui vous les donne, c'est l'inspiration du sol natal, c'est le bonheur des hommes bien nés. Vous vous rappelez la touchante histoire du Giotto-enfant, c'est l'histoire de M. Faure. Avant d'être un artiste, il a été un artisan.

Admirez maintenant ce beau meuble digne d'un archevêque — ou digne d'un roi. Bien fermé par des glaces brillantes, et convenablement placé dans quelque beau salon d'une maison princière, je ne voudrais que ce seul meuble dans toute la pièce, avec une table du même châtaignier, avec un fauteuil ployé, que dis-je! *pétri* par les mêmes artistes, car au bois le plus dur, MM. Rache et Simonet savent donner toutes les formes; même le bois de chêne leur obéit comme une cire complaisante. Ainsi rempli, le vaste salon se passerait fort bien des bronzes, des tentures, des fauteuils dorés, des cent mille colifichets de l'ornement à la mode. La pièce est sonore, éclairée, silencieuse, propre à la méditation et aux grands travaux; je veux, en même temps, qu'il y ait dans cette pièce recueillie, beaucoup d'air, d'espace, de soleil, afin que les moindres recherches de notre corps de bibliothèque, les plus fines saillies se puissent admirer au grand jour. — C'est cela! voilà notre œuvre bien exposée, dans un bel endroit; le jardin est en fleurs, les oiseaux chantent doucement. — Que j'étais heureux, s'écrie un digne homme des temps passés, j'avais un beau jardin, de belles fleurs, des oiseaux qui chantaient, et des livres, les plus beaux livres de l'univers!

Au fait, puisque notre meuble est debout dans un salon qui lui convient, pourquoi donc ne pas le remplir? Dignement rempli avec des livres du premier choix, et comme en pourrait désirer l'amateur le plus éclairé, le beau meuble de MM. Rache et Simonet serait la plus belle chose de l'univers. Voyez-vous, sur ces tablettes brillantes, les plus grandes œuvres du génie et de l'esprit de l'homme, embellies encore du luxe le plus recherché et le mieux mérité : la soie, le velours, l'or, les peintures, les ivoires, l'argent et les perles? Ouvrez ce livre, tous les arts ont sué pour le produire. Le papier sonne sous la main qui le touche; l'imprimeur a prodigué ses merveilles sur ces feuilles d'une mate et vigoureuse blancheur; le dessinateur et le graveur ont voulu prendre leur bonne part dans la gloire éclatante de ce beau produit de la pensée; le relieur, passionné pour ce miracle de tant de beaux arts, arrive enfin, qui prodigue toutes les ressources de son talent pour donner à ce poëme, à cette histoire, quelque sévère manteau de pourpre et d'or, manteau doublé de soie, et tout chargé des armes de l'heureux propriétaire de tant de biens. Ce bois sculpté est digne de contenir de pareils miracles. En toutes choses, bien commencer est la chose importante. Non, ce meuble si riche n'est pas fait pour contenir les brochures, les romans, les poëmes, les vers, les histoires de chaque matin, la marchandise de chaque jour! Il faut placer sur ces tablettes splendides, des merveilles véritables. Mettez-y, s'il le faut, en supposant que vous soyez très-riche et que vous ayez longtemps à vivre, la moitié de votre fortune et vingt années de votre vie. Laissez faire les plus pressés et ceux qui se contentent de jeter au hasard des bouquins du Pont-Neuf sur cinq ou six planches mal rabotées : ils appellent cela : *avoir des livres*, les malheureux! Moi je vais lentement à cette œuvre, qui me charme et qui m'enchante; je prends un à un chacun de ces beaux livres; je le regarde, je l'étudie, je l'admire, je le parcours; je lis quelques vers, je m'arrête sur une page de belle prose, et enfin je place mon admirable volume sur les rayons éclatants de cette admirable armoire polie *ad unguem*. Hôtes illustres, dignes d'une pareille demeure! Ces livres vous représentent les plus grands efforts du génie et de l'industrie; pour remplir ces rayons d'une façon convenable, toutes les nations de l'Europe se sont mises à l'œuvre. La Hollande a fourni ses papiers, l'Angleterre ses vignettes, la Russie ses cuirs odorants, Tafilet ses maroquins impérissables; Alde, Elzevir, Baskewille, Didot, Crapelet, ont prêté leurs fonderies, leurs caractères, leurs presses, leur tirage. Sont arrivés en même temps les relieurs célèbres : Pasdeloup, Decrôme, Bauzonnet, Thouvenin, Lebrun, Kœlher, et ils ont revêtu magnifiquement ces beaux volumes. Voyez aussi comme ils brillent à travers les glaces brillantes! quelle vive lumière ils jettent sur ces sculptures ogivales! Les quatre apôtres semblent se réjouir de tant de chefs-d'œuvre qui ont précédé la venue de Jésus-Christ, qui l'ont signalée, qui l'ont démontrée, qui l'ont attaquée : — vaines attaques, dont il ne reste que le génie, l'éloquence, l'intrépide courage des défenseurs!

O mes beaux livres rêvés, que vous serez bien logés dans cet espace odorant et brodé par la main des plus habiles artistes! O les livres, chers amis de nos beaux jours, force virile de l'âge mûr, dernière consolation, dernière parure de la vieillesse! Une fois enfermés sous ces glaces qui vous protégent sans vous cacher, ô nos amis dévoués et prêts toujours, vous vous protégez les uns les autres, vous vous prêtez vos couleurs variées; vous vous faites valoir, comme autant de belles jeunes femmes dans un riche salon, quand chaque

parure prête sa grâce et son harmonie à l'ensemble de la fête! On dira, vous voyant réunis dans ce magique espace, à qui donc ce trésor d'idées, de pensées, de formes, de couleurs, de génie? quel est l'heureux possesseur de cet entassement de miracles? qui donc tient en sa main la clef de ce meuble aux sculptures royales? Sommes-nous donc à Varangeville, chez Jacques Cœur, le roi de ces rivages, grand amateur de manuscrits? Ce meuble appartient-il donc aux Foulques d'Augsbourg, qui avaient pour leur architypographe, le plus grand des imprimeurs, Henri Etienne? Non, maître Foulque n'avait pas ses livres dans ces conditions brillantes; le vélin suffisait à ses reliures. M. Groslier, à la bonne heure : il était assez riche pour avoir le droit de parer ainsi les tomes les plus rares. M. Samuel Bernard lui-même, cet heureux prodigue, n'enfermait pas ses livres dans un plus beau meuble. Cette armoire de M. Rache, offrez-la, si vous voulez la bien vendre, à M. de Rieux; aux frères Pâris, qui ont fait la fortune de Beaumarchais et de Voltaire; à M. de Malezieu, aimable amateur de toutes les belles choses, ou bien encore à ce riche et intelligent Montauron, à qui le grand Corneille a fait l'honneur inestimable de dédier *Cinna*.

Pour un instant, et qui nous empêche de nous livrer à ces beaux rêves? je suppose qu'en effet notre meuble soit rempli, du haut en bas, et par des livres dignes d'être renfermés sous cette clef sculptée comme tout le reste; — je fais mieux, je suppose que, par un coup de fortune, me voilà le maître de ces planches merveilleuses, et le maître de les remplir à mon gré : tenez-vous pour assuré que pas une créature humaine ne jouira d'un bonheur égal à mon bonheur. D'une main ferme, j'ouvre à deux battants ces nobles portes; mon temps est à moi, mon heureuse passion se peut satisfaire tout à l'aise; je n'ai qu'à choisir les livres que je veux placer dans ce meuble brodé à jour; j'apporte à cette occupation mes soins, mon zèle, mon enthousiasme, et cependant beaucoup de soin et de méthode. Au premier rayon, sous le pied triomphant des quatre apôtres, je place cette Bible de 1642, reliée aux armes de la Toison d'or. A côté de la Bible, je vais mettre ce joli missel du seizième siècle, dont chaque page est encadrée dans les fleurs. Placez avec respect ce livre de prières, il a appartenu à Mlle de la Vallière, quand elle n'était plus que *sœur de la Miséricorde*. Que de larmes répandues sur ces pages remplies de douleurs et de repentir!

Sur ce rayon, à la portée de la main et du regard, je placerais les plus beaux manuscrits, ravissants chefs-d'œuvre de l'art d'autrefois. Je voudrais ces précieux spécimens tout remplis de ces belles et naïves images du treizième et du quatorzième siècle; en fait de manuscrits, je n'irais pas plus loin, laissant aux féroces amateurs, même les manuscrits de Jarry; car, une fois Guttenberg arrivé, adieu le livre écrit à la main, à moins qu'il ne s'agisse de la *Guirlande de Julie!* — Et voilà, ce me semble, assez de théologie; les précieux livres qu'on ne lit plus, n'entreront pas dans la bibliothèque de notre création. *Illuminés, incrédules, athées*, que nous importe? nous laissons ces merveilles aux hommes curieux, à ceux qui veulent tout avoir même le discours prononcé dans la section de la Montagne, par le citoyen Monvel, à la louange de la Raison! L'opinion religieuse du mauvais comédien Monvel? Non, ces merveilleuses planches ne serviront pas au citoyen Monvel, non plus qu'au citoyen Anacharsis Cloots, non plus qu'à maître Conrad Badius.

Pour la jurisprudence, je demande à M. Rache un petit coin, de quoi placer quatre ou cinq rares petits volumes pour ma consommation; et encore faut-il que cet exemplaire de la Déclaration des droits de l'homme soit tiré sur peau de vélin, et relié par Beauzonnet.

Pour la philosophie, un demi rayon me suffira; nous ne voulons pas surcharger nos tablettes : le Platon, le Maxime de Tyr, le Boëce de 1663. Et permettez que je glisse dans ce coin l'*Apologie des grands hommes soupçonnés de magie*, par Gabriel Naudé; les quatre Evangélistes de M. Faure n'en sauront rien.

Sur le devant du troisième rayon, je veux placer la collection des moralistes, seize charmants volumes de Didot! Puis un livre de Balzac, *Aristippe*, un riche Elzevier de 1664. Je veux aussi les *Pensées* de Nicole, dans leur sévère reliure janséniste. Je placerai le *Traité de la jalousie* à côté de l'*Excellence du mariage*, et les *Réflexions sur le divorce* de Mme Necker, côte à côte avec l'*Antidote de l'amour*.

Dans les sciences et dans les arts, il nous faudra un beau rayon de votre meuble, monsieur Rache. Nous ne sommes pas des savants, mais nous voulons savoir. — L'*Utopie* de Thomas Morus, le *Testament politique* du cardinal de Richelieu, la *Question royale* de l'abbé de Saint-Cyran, voilà des livres dans les sciences politiques. — Dans les sciences naturelles, nous ferons aussi notre choix. Le Buffon complet nous fait peur, quand bien même il s'agirait des figures avant la lettre, des doubles figures, et du portrait de Buffon gravé par Gaucher ou Savart; un petit choix de Buffon nous suffit, car l'espace nous manque. Mais nous aurons les *Eléments de botanique*, par Tournefort; et les *Roses*, de Redouté. — En médecine, les *Aphorismes* d'Hippocrate, et tout est dit. — Les beaux-arts, nous les aimons; ils ont servi de prétexte aux plus beaux livres; ils charment la vue, ils charment l'esprit; ils rappellent, mieux que l'histoire, le souvenir des générations, emportées par la mort. Quel plus curieux récit que celui-là : *Musée des monuments français!* Dans ce petit carton d'un si honnête aspect, nous enfermons nos beaux dessins, les fantaisies de nos célèbres artistes, ce que tout homme en ce monde peut ramasser avec beaucoup de goût, de zèle et un peu d'argent : un croquis de Charlet, une composition de Roqueplan, une tête de Champmartin, une composition de Chenavard, ou quelque page de Decamps, étincelante, hardie, frappante! Chaque jour augmente ce trésor. On regarde, on étudie, on se souvient. Le carton se gonfle, on est si heureux d'ajouter, une page à une page! A défaut de dessins originaux, nous avons des gravures, et du plus beau choix, et des plus grands maîtres : Holbein, Carrache, Warren, Westall, Moreau; et le beau Gil Blas de Smirke, et le *Daphnis et Chloé* de Prudhon; et la collection des portraits de nos grands hommes, merveilleuse histoire qui se lit d'un coup d'œil et quelquefois d'un sourire. — Voilà, j'espère, un des riches passages de notre collection. — Nous aurons le livre du roi Modus sur la chasse (1560), et la *Chasse royale* de 1626. Nous aurons même une grammaire française, une seule! et peut-être le *Dictionnaire de l'Académie*, sur papier vélin; mais nous le placerons tout au ou bas de notre meuble : le *Dictionnaire des proverbes*, à la bonne heure!

Allons, çà, remplissons maintenant les plus beaux rayons par les chefs-d'œuvre des meilleures époques. Aristote, Hésiode, Homère, Anacréon, Sapho, Bion, Moschus, Théocrite, Pindare, autant d'adorables petits volumes qui tiennent tant d'espace et si peu de place! — Les Romains ne sont pas loin : Horace, Virgile, Tite-Live, Cicéron en partie, car nous ne prenons pas les œuvres complètes. — Puis les vieux Français, les premiers poëtes, les naïfs, les amoureux, les soldats : Thibault de Champagne, Jean de Meun, Guillaume de Lorris, Alain Chartier, les deux Marot, François Villon, Charles d'Orléans, Marguerite de Valois, Joachim du Bellay; puis Froissard, puis Rabelais, tous enfin, mais

parés, mais des premières éditions, mais tout empreints de leur grâce originelle. — Et, si nous pouvions prolonger ce beau rêve d'une bibliothèque princière, contenue dans la plus riche enveloppe qui soit au monde, quel trésor d'idées, de richesses, de curiosités, d'art, d'esprit, de génie et de goût nous entasserions dans ce monument de la menuiserie moderne, que Bordeaux nous envoie comme le plus précieux spécimen de son industrie !

JULES JANIN.

LA COMÉDIE

EN PLEIN AIR ET DANS LA SALLE.

Oui, la comédie en plein air ! Et celle-là, je vous jure, est toute aussi vive, amusante, littéraire, que celle qui se débite chaque soir, sur certaines planches, sous le patronage de MM. Clairville et Dennery. — Cette fois, sans nous arrêter aux parades de Polichinelle, si gracieusement poétisées par Charles Nodier, nous franchissons la barrière, et nous entrons à l'Hippodrome. Qui ne connaît cette vaste arène où dix mille spectateurs sont plus à l'aise que vous, madame la marquise, dans votre bergère Pompadour ? Le succès de ces représentations est maintenant européen. Rien de plus facile à comprendre; rien de plus naturel d'ailleurs. La création de l'Hippodrome répondait à cet insatiable désir que nous avons de la nouveauté, et qui envahit, plus que toute autre, la population parisienne. Ce fut donc d'abord une procession sans fin des quatre coins de la grande ville vers l'arc de l'Etoile. Il y avait là ce prestige, cette grandeur propres à nous donner une idée des cirques de la Grèce et de Rome. Les exercices étaient aussi nouveaux qu'imprévus. Cette course de chars ; cette lutte de vitesse entre des chevaux libres ; ces parodies plus ou moins exactes, mais pittoresques, des jeux antiques, tout cela flattait le regard et piquait la curiosité. A l'Hippodrome, plus de ces tours de force, plus de ces bouffonneries de clowns, plus de ces voltiges, admirables peut-être, mais à coup sur vulgaires et monotones. On ne veut que de l'adresse, de la fougue, de l'entrain, de la jeunesse, et voilà pourquoi la multitude se porte à ces émouvants spectacles.

Et puis, au moins, on y respire à loisir. Pour plafond on a le ciel bleu; pour coulisses, de vieux arbres centenaires ; pour lustre, le soleil, le splendide et joyeux soleil; un vent tiède et parfumé vous berce, et, par-dessus l'orchestre formidable de M. Dias, vous entendez le merle siffler sa strette dans le feuillage.

Donc, depuis deux mois, ces gradins de l'Hippodrome sont couverts de spectateurs. Mardi surtout, c'était un magnifique coup d'œil. L'été, qui, cette année, s'est montré si revêche, avait déroulé toutes les perles et tous les saphirs de son écrin. Jamais le ciel n'avait été d'un plus calme azur ; jamais le jour n'avait eu tant de rayons et de molle sérénité. Quel gai tableau ! les blanches toilettes ! les frais chapeaux à la Paméla ! les écharpes aux mille couleurs flottantes sous la brise ! les beaux bras nus ! De quoi s'agissait-il ? D'une surprise ménagée par M. Victor Franconi à son public de tous les pays.

Nous avons, il y a quelques semaines, parlé d'un carrousel que préparait l'administration ; nous avons dit avec quelle patience et quelle intelligence M. de Fitte conduisait les répétitions vingt fois achevées, et sans cesse à recommencer. Enfin, après mille traverses, cette semaine nous avons eu cette fête.

Ce fut d'abord la marche du cortége, — curieuse exhibition du matériel de l'hippodrome, — animée par l'éclat, la variété des costumes, et surtout par ces amples robes blanches, ces turbans semés de perles, ces longs voiles royaux, portés avec tant de coquetterie par les jeunes amazones du lieu. — Ensuite nous avons vu cette course de chars, lutte vraiment curieuse, où huit chevaux, guidés par deux cochers aux poings nerveux, courent de front dans un espace resserré ; où les chars se heurtent à grand bruit, et soulèvent sur leur passage des flots de poussière et de gravier. C'est presque beau ! Les chevaux se pressent, se poussent, le col allongé, la crinière en désordre, l'écume à la bouche, les narines en feu, le poil trempé de sueur, tandis que l'*automédon*, à demi-penché sur eux, les excite de la voix et du fouet.— Place à la course de vitesse ! Cinq écuyères se présentent. La musique résonne. Laissez courir ! Et les voilà qui s'élancent, la joue empourprée, sous les yeux de la foule qui se passionne pour l'une ou pour l'autre. Les deux tours sont parcourus ; l'orchestre entonne une joyeuse fanfare, et Mlle Marie, couronnée par le *juge du tournoi*, se promène fièrement dans la lice, lorgnée, applaudie, et traînant après elle ses rivales. — Et le steeple-chase ! Cette fois, il faut sauter des haies, et galoper ventre à terre. Elles volent. Qui gagnera ? Ici, l'on parie pour Mlle Caroline ; là, pour Mlle Céleste ; plus loin, pour Mlle Coralie. C'est à tort. Mlle Gabrielle a la corde, elle l'emportera. Tenez, la voyez-vous, un bouquet d'héliotrope et de dahlias à la main, parader sur son cheval qui piaffe, et proclamer son heureuse audace !

Enfin, la barrière s'ouvre pour livrer passage à quatre quadrilles en grand costume de chasse Louis XV. La perruque poudrée, le feutre à trois cornes, rien n'y manque, les hommes portent le frac rouge et lilas; les femmes l'habit bleu brodé d'argent, l'habit blanc brodé d'or, le jabot bouffant sur la poitrine ; les manchettes de dentelles se jouant sur les gants de daim, les mouches posées à la Dubarry ; — ceux-ci fiers de leur éclatant équipage ; celles-ci toutes surprises de leur tournure martiale, toutes aimables sous la poudre et le tricorne; toutes charmées de leur beauté nouvelle. — C'est le carrousel.

On se range en carré. M. Chéri, le chef des manœuvres, s'avance seul, se place au centre, et commande l'action. Alors s'exécutent de fort ingénieuses figures. Voici *le moulinet*. Les bravos retentissent. Voici *la conversion*... Un cri s'élève... un cheval s'est abattu, le cheval d'une amazone. Rassurez-vous. Mlle Valentine est une savante écuyère, elle ne débute que d'aujourd'hui ; mais, dans cet escadron en jupons, nulle ne sait mieux diriger et réduire une bête fougueuse. Elle est de cette école où, si l'on tombe, c'est pour mieux se relever ; et, en effet, la voilà, toute rouge, non de frayeur, mais d'ardeur, conduisant *la serpentine*, et chacun d'admirer son sang-froid, ses grâces et son habileté. Que de mouvements compliqués et difficiles ! Attendez encore. On ordonne *la spirale*. C'est charmant. Toutes ces couleurs se mêlent sans se confondre, et tournent sous vos yeux comme à travers un prisme.

A présent, Mlle Valentine s'avance, droite et ferme en selle, et le pistolet au poing Le coup part, une tête roule dans la poussière. Quoi ! une tête ! Allons, madame, n'ayez pas peur. C'est une pauvre tête bien inoffensive, une tête en carton, représentant un Arabe des plus laids. Le signal est donné, la troupe entière s'ébranle. La voilà qui court, bride abattue, dans l'arène, faisant un effroyable carnage de Beni-zougs-zougs... Ma plume se refuse à retracer de pareilles horreurs ! Et comment dire que les femmes sont les plus acharnées et les plus adroites au massacre ? — Regardez-les, ces Bellones, elles passent auprès de vous, dans *la promenade*. Mlle Gabrielle ne vous semble-t-elle pas très-séduisante, avec son visage rêveur et son œil plein de gaieté ? Mlle Coralie est une brune des plus alertes. Pour Mlle Céleste, l'univers sait son nom. Et Mlle Marie, quel air mutin et hardi ! quelle taille souple et mince ! et comme ces mille petites boucles blondes encadrent merveilleusement sa figure fine et railleuse !

N'est-ce pas là, je vous le demande, un spectacle plein d'attraits ? Chacun est sorti content.

Maintenant que le public a prouvé son bon vouloir d'enrichir MM. V. Franconi et Ferdinand Laloue, il est en droit d'exiger beaucoup d'eux. Nous le répétons, l'hippodrome ne peut pas être qu'une simple spéculation, qu'un amusement sans portée ; nous y voulons voir, en quelque sorte, une école pour le peuple, un moyen de l'instruire en l'initiant à certaines coutumes, à certains goûts de l'antiquité et des nations modernes.

Plus que sur aucune scène, on se préoccupe ici de la fraîcheur des

costumes, de la coupe et de l'élégance des habits : c'est bien. Il faudrait néanmoins songer un peu à la question d'art : il faudrait mettre la fidélité des détails à côté de l'exactitude historique. C'est beaucoup demander sans doute. Mais l'hiver va venir ; ce sera le temps alors de songer sérieusement à faire de l'hippodrome, pour la saison prochaine, un cirque national, où l'on irait tout à la fois se distraire des lassitudes du présent et revivre dans le passé. Nous reviendrons sur ce point. Nous ne voulons aujourd'hui que raconter les tentatives d'hier.

A quoi bon, après cela, parler de la comédie dans la salle? Vernet a terminé ses représentations aux Variétés; Sainville soulève, à son ordinaire, un fou rire au Palais-Royal ; Mlle Ozy nous est arrivée d'Angleterre, plus agaçante, plus coquette, plus jolie et plus *grasse* que jamais. Au Gymnase, les *Murs ont des oreilles*... bien longues ; Achard tourne à l'hippopotame, et Mme Doche vieillit. Le Théâtre-Français répète cinq actes pour samedi prochain ; le *Diable à Quatre* n'est qu'un pauvre diable sans cornes et sans esprit ; et les boulevards sont toujours en proie aux adultères, aux infanticides et aux empoisonnements. Tout cela n'offre qu'un médiocre intérêt. — Combien je préfère les curieux récits que le poëte Méry nous faisait un soir. Ce qu'il rêve, ce qu'il improvise, tout cela brille dans sa phrase comme un rayon de soleil dans un jet d'eau. Ces merveilles des contrées fabuleuses, ce chant de César partant pour les Gaules, ces rugissantes amours d'une panthère et d'un lion, cette bataille de Trafalgar qu'il recommence à sa manière, voilà une excellente comédie à cent actes divers, une comédie pleine de drame à la fois et de comique, qu'il devrait bien lui-même vous raconter un jour, dans son pittoresque langage.

HENRY VERMOT.

ARCHITECTURE.

CONCOURS DE 1845.

C'est toujours une terrible tâche que celle d'avoir à rendre compte d'une exposition d'architecture, tant pour la difficulté du sujet que par celle de le rendre un peu attrayant. Il faudrait pouvoir préparer son lecteur par une exposition de principes bien large et bien claire, et tâcher de fixer son attention en lui faisant entrevoir le charme qui résulterait de leur application aux compositions d'architecture, à ces œuvres qui doivent tendre, tout en satisfaisant à des besoins matériels, à ennoblir l'homme en le rendant heureux. Si cette difficulté est grande, quand il s'agit d'architecture en général, que n'est-elle pas au point de vue particulier des études de l'école? En effet, peut-on ici embrasser toute la question? Peut-on parler, en toute liberté, en présence de ces travaux d'élèves faits avec tant de jeunesse et d'amour? Ne se sont-ils pas surpassés eux-mêmes, ces jeunes gens? Ne se sont-ils pas rendus respectables par cet immense travail? Et, par cette noble ambition, qui leur montre Rome et Athènes pour fruit de leurs efforts, n'ont-ils pas fait tout pour être dignes de ce beau prix qui assure leur indépendance, en les mettant à même de travailler au perfectionnement de l'art, sans autre préoccupation que celle de satisfaire leur conscience d'artiste?

Aussi, nous ne rechercherons pas s'ils ont tort ou raison d'employer dans la composition d'une cathédrale les éléments connus et classiques que nous fournissent les architectures grecque et romaine. Nous comprenons trop d'ailleurs la difficulté de la solution d'un problème que les maîtres actuels eux-mêmes ne sont peut-être pas appelés à résoudre, pour vouloir demander autre chose que ce qui a été produit par les élèves. Ce serait d'ailleurs trop exiger d'eux, surtout au moment où tous les maîtres se fractionnent en écoles diverses, au moment où pas une église n'a pu réunir les suffrages de l'opinion éclairée des hommes spéciaux, et satisfaire les instincts du public. Au moment où les architectes, se détachant du classisme, se sont portés, les uns vers l'étude de l'architecture, dite nationale, des onzième, douzième et treizième siècles ; les autres, se rejetant sur la renaissance ; et enfin, une troisième partie, qui cherche de nouvelles voies en s'éclairant encore des sublimes enseignements et de la sublime liberté de la Grèce.

Mais, avec tous ces efforts, avec tous ces travaux consciencieux, faits par des hommes sincères, religieux et croyants, s'en est-il formé un corps compacte de doctrine qui ait rattaché un assez grand nombre de prosélytes, pour devenir une nouvelle voie normale, classique enfin, qui puisse servir de guide dans une école? Non, il faut le dire ; on cherche encore. Ainsi, les études gothiques ont fait un grand bien, elles ont fait revivre de vieux monuments nationaux, elles ont ouvert de nouvelles idées qui serviront, qui entreront dans la constitution d'un nouvel art encore à l'état d'enfantement, qui renverseront d'anciens préjugés ; mais ces études ne nous ont pas encore donné le type de l'église du dix-neuvième siècle, de cette église qui doit se distinguer de celle de nos pères, par sa simplicité, sa modestie et, si je puis m'expliquer ainsi, par son urbanité et son confortable. On sent bien, d'ailleurs, qu'au milieu de nos habitations modernes, l'édifice gothique ne peut plus apparaître tout neuf, il serait tout dépaysé au milieu de nos habitations modernes. Il doit toujours exister une harmonie nécessaire entre les édifices religieux et privés, et, certes, par le temps qui court, ce n'est pas ce dernier qui céderait. Il ne se plierait pas à l'austérité gothique.

Ainsi, revenant à la question du concours de l'école royale des beaux-arts, et ne nous livrant pas à l'examen du plus ou moins de convenance du style employé par les élèves, nous allons rendre un compte succinct des projets exposés cette année, en tâchant seulement de rechercher leur mérite relatif, et en ne nous attachant pas trop rigoureusement à l'examen du style généralement accepté par les concurrents.

L'Académie a pris récemment une mesure qui est une véritable amélioration, elle a fait choix des huits concurrents sans les désigner par un ordre numérique. Ainsi, chaque élève pouvait avoir une égale espérance en commençant son travail, et si, en fin de compte, ses efforts n'ont pas atteint le résultat qu'il espérait, au moins son courage a pu se soutenir jusqu'à la fin, n'étant pas amoindri par l'idée d'une mauvaise position connue à l'avance.

Les concurrents sont au nombre de huit : ce sont MM Thomas, Charles Laisné, Jean Laisné, Ponthieu, Delaage, Caillard, Lecœur et Tremaux. Le sujet du concours, une *Cathédrale pour une ville capitale*, était à coup sûr ce qu'il y avait de plus difficile à traiter, et messieurs les concurrents choisis par l'Académie ont pour la plupart déployé une grande magnificence dans les dispositions et de grandes ressources de talent. Le programme demandait plusieurs sacristies, des salles de chapitre et d'instruction religieuse, des chapelles, dont une, plus importante, consacrée à la Vierge, des tours et un baptistère qui pouvaient être isolés ou rattachés à l'édifice. On laissait aussi aux élèves la faculté d'ajouter un dôme. Nous ne sommes pas partisans de ces libertés laissées dans les concours. Car, il est évident qu'on ne peut bien comparer, avec une égale justice, que ceux qui ont pris un même parti, à moins qu'on n'attribue un mérite différent à telle ou telle disposition. Dans ce dernier cas, pourquoi laisser l'élève en doute? pourquoi lui tendre un piége? Ne serait-il pas mieux, par exemple, pour ce qui touche au baptistère, de se conformer à l'usage actuel, qui les fait renfermer dans l'intérieur des églises, et de ne point donner à penser qu'on admet d'en faire un édifice à part. Cet ancien usage, qui trouvait son explication lors de l'établissement du christianisme, dans la nécessité de donner de l'éclat à la cérémonie du baptême, n'a plus rien maintenant qui le justifie. Il suffit de placer les fonts à l'entrée de l'édifice pour rappeler que, pour être admis dans l'église, il faut être baptisé. On aurait évité par là bien des embarras, et cette difficulté qui résulte du placement d'un petit édifice qui vient en masquer un grand. Il est à remarquer que là où les baptistères sont séparés des églises, comme à Florence, Pise, Ravenne et Rome, ils sont tous dans des conditions particulières et ne masquent pas, parce qu'on arrive par côté, entre les deux édifices.

Maintenant, envisageant le concours dans son ensemble, nous remarquons qu'en général les dispositions ont de la grandeur, mais nous regrettons de n'y pas voir une grande intelligence de la construction. Ainsi, on voit que MM. les élèves, dans le choix de leurs moyens, se sont peu préoccupés de la possibilité, ou tout au moins de la facilité

d'exécution. Partout les nefs sont terminées par des voûtes en berceaux, et ne sont allégées que par de très-petites pénétrations, qui ont cet autre inconvénient, de ne donner que trop peu de jour dans l'intérieur de l'édifice. Ces dispositions vicieuses, sous plus d'un point de vue, n'ont pas leur excuse dans le style. Car, où voit-on chez les anciens des voûtes en pierre, et en berceau, placées si haut et sans être contrebutées? Toutefois, MM. Delaage et Ponthieu paraissent avoir compris la difficulté; le premier, en donnant de la force aux points d'appuis, le second, en faisant de grandes fenêtres pour alléger la voûte.

Nous regrettons aussi d'avoir à critiquer l'emploi presque général du frontispice païen dans la plupart des projets, et nous félicitons MM. Jean Laisné et Delaage de l'avoir évité. Toutefois, M. Jean Laisné nous paraît avoir eu tort de substituer une galerie de colonnes aux niches qu'il avait en esquisse; ce changement n'améliore pas son projet, qui se distingue cependant par d'heureux arrangements qui montrent dans M. Jean Laisné un homme de goût.

M. Delaage, placé dans la salle centrale le deuxième à gauche, nous paraît un des plus remarquables de l'exposition. Son plan, qui présente les avantages des dispositions gothiques, a, comme Notre-Dame, deux bas côtés à double rang. Un vaste transcept porte une immense coupole qui s'appuie sur huit piliers. Le chœur, d'une étendue suffisante, est accompagné des sacristies et des grandes salles demandées par le programme; très-heureusement placées pour leur service, elles se rattachent à une demi-couronne de chapelles, qui sont fermées au chevet par celle consacrée à la Vierge, et dont l'étendue est parfaitement proportionnée à son usage et au reste de l'édifice. Tout cet ensemble est très-heureux; l'étude et le rendu sont très-consciencieux, et montrent un homme réfléchi et expérimenté. Il y a une grande unité dans la coupe, et la façade, quoique un peu embarrassée par des clochers trop lourds, ne manque cependant pas de grandeur. M. Delaage a eu la sagesse d'éviter le portique à fronton, si beau dans le temple grec, et si peu à sa place au front de la basilique chrétienne. En faisant à l'intérieur une voûte en berceau, il a cependant cherché à en atténuer les fâcheux effets, en la subdivisant sur des points d'appui exprimés par un grand ordre à l'intérieur, qui fait un contraste assez heureux avec des petits ordres en remplissage arrangés avec goût dans l'intérieur des travées. Enfin ce projet nous semble le meilleur de l'exposition, et nous paraîtrait devoir mériter le brevet d'indépendance que l'Institut accorde chaque année à son heureux élu.

Après M. Delaage, nous placerions M. Thomas, qui, avec un moins bon parti, nous semble avoir montré assez de talent et d'étude pour mériter un second prix.

M. Charles Laisné, qui est un jeune homme de talent et de goût, eût été un rival redoutable pour M. Thomas, s'il n'avait déjà obtenu l'année dernière un second prix qui l'exclut cette année de cette récompense.

Certes, en donnant des éloges à ce concours, nous croyons faire acte de justice envers de jeunes artistes qui ont eu à traiter le sujet le plus difficile de notre époque, et nous avons cru devoir applaudir aux efforts qu'ils ont faits et aux preuves de talent dont leurs travaux témoignent. Mais nous sommes loin de penser qu'ils ont avancé cette grande question encore à résoudre : Comment doit être l'église chrétienne catholique au dix-neuvième siècle?

REVUE DE LA SEMAINE.

Le théâtre du Gymnase, fort heureux depuis quelque temps, a voulu cette semaine expier un peu cet excès de bonheur. Il a joué mercredi un vaudeville en deux actes qu'on a sifflé sans contestation. Les claqueurs du Gymnase, habitués, depuis cinq ou six succès consécutifs, à ne faire que la besogne du public satisfait, ont donné un bon exemple : ils ont permis au public mécontent d'exprimer lui-même son opinion. On ne saurait trop encourager cette façon d'agir; pour peu que les claqueurs voulussent à l'avenir en faire leur état, on finirait par estimer leurs services. Dès l'instant que messieurs les claqueurs n'auraient plus d'autre fonction que celle d'exprimer, à l'occasion, l'enthousiasme des spectateurs, on pourrait accepter le mal qu'ils voudraient bien se donner sous le lustre comme une galanterie. — Mais certainement, à moins de supprimer tout à fait les claqueurs, le théâtre du Gymnase ne pouvait rien imaginer de mieux que cette manière de s'en servir. Il faut lui tenir compte de cette bonne invention, tout autant que d'un succès nouveau dont il aurait pu, avec moins de loyauté, se procurer l'apparence. — D'ailleurs la pièce nouvelle était un vaudeville en deux actes, ayant pour titre : *les Murs ont des oreilles*. Il faut plaindre les murs de cette comédie, aussi bien que les gens qui l'ont écoutée. Il était difficile de leur faire entendre un dialogue d'un goût plus malheureux, et des plaisanteries moins agréables. La pièce entière se compose d'une cheminée et d'un roi de Suède. La cheminée est acoustique, et le prince est fort curieux. Par le tuyau, le prince croit apprendre ce qui se passe au fond du cœur de ses sujets. Mais les femmes ont si bien l'habitude de dire tout haut le contraire de ce qu'elles pensent tout bas, que la duchesse en tête à tête, au lieu de se perdre, se justifie. Cette duchesse et l'intérêt que le roi de Suède peut prendre à ses conversations font, comme on le devine, le nœud de l'intrigue. — Au dénoûment, le prince est rassuré, la duchesse est bien contente, et l'on prévoit qu'après la chute du rideau certain petit jeune homme de la comédie ne tardera pas à être aussi satisfait qu'elle. — Ah! la bonne cheminée que ce roi de Suède a là! — Quant au style, quant aux couplets, et à la situation vraiment trop *intéressante* de cette duchesse, que le roi de Suède écoute pendant que beaucoup d'autres amants lui parlent — sans rien dire, — la retenue même du parterre peut seule en donner quelque peu l'idée. Les hommes d'esprit qui écrivent ces choses ont bien du courage, mais il en faudrait plus encore pour les entendre. — Une dame, nommée Mme Martelleur, débutait dans le rôle de la duchesse. Elle a été à la hauteur de la situation. C'est assez en dire.

Deux charmants tableaux de Mme Cavé, exposés chez un marchand du boulevard des Italiens, attirent en ce moment les regards; le premier a été inspiré par le vers de Victor Hugo :

> Quand elle prie, un ange est debout derrière elle.

En effet, une toute jeune fille est à genoux sur son prie-Dieu, plongée dans un recueillement qui tient de l'extase. Derrière elle, un séraphin la contemple et veille avec amour sur cette âme immaculée. — La seconde toile représente une autre jeune fille qui n'est déjà plus un enfant. Celle-là, placée devant une glace, se pare et s'admire, mais le démon se tient derrière le miroir. Hélas! l'amour profane a remplacé dans ce tendre cœur l'amour divin. Mme Cavé, on le voit, s'est inspirée d'une idée pareille à celle qui a produit les deux Mignons; ses toiles, en effet, sont deux épisodes de la vie sentimentale et romanesque de Marguerite.

La stupéfaction a été grande, lorsqu'on a lu dans les journaux que le produit des cartes à la régie qui n'était que de 500,000 francs en 1830, s'était élevé en 1844, à la somme presque incroyable de 1,500,000 francs! C'est encore là, il le faut bien dire, un résultat de la suppression des jeux. Non pas que nous regrettions ces enfers, ni que d'une façon directe ou indirecte nous demandions leur rétablissement, mais il n'est pas difficile de prouver que le remède, loin de guérir le mal, l'a en quelque sorte aggravé. Autrefois on entrait dans une maison de jeu, on jetait sur le tapis vert son argent, celui de son père ou de son patron; on le perdait et tout était dit. Personne, là, ne tenait sur parole. Que la chance fût bonne ou mauvaise, aucun amour-propre, aucun usage n'obligeait à prendre des revanches ou à en accepter. Le banquier ne connaissait que les écus, et si l'on s'en allait après avoir fait sauter la banque, les fermiers n'avaient, sous aucun prétexte, le droit de se plaindre. Dans les parties intimes qui ont remplacé ces luttes officielles, sous le contrôle plus ou moins actif de la police, les choses se passent d'une manière diamétralement opposée. Presque toujours on est volé ou on s'endette. De récents procès en cour d'assises n'ont que trop bien mis à nu ces fatales habitudes. Au fur et à mesure que la passion du jeu clandestin augmente, les roulettes, les trente et quarante encore ouverts à l'étranger, voient de-

croître le nombre de leurs fidèles. Nous n'entendons plus parler de sinistres à Bade, à Aix-la-Chapelle, à Spa. La raison en est fort simple : là-bas, des limites sont posées à la martingale ; ici, le lansquenet va beaucoup plus vite que la rouge et la noire, et de plus il ne connaît pas de bornes. Peut-être ferons-nous un jour l'histoire des jeux à Paris, depuis qu'il n'y en a plus par autorité de justice. En attendant, les cercles, associations tranquilles et honnêtes, placent le revenu des cartes dans le budget de leurs voies et moyens au plus net de leurs bénéfices. Sans l'impôt des cartes, qui oblige à une consommation formidable, puisqu'on en change toutes les dix minutes, les cercles seraient contraints de décupler leur cotisation pour vivre. En veut-on un exemple ? Le cercle de l'Univers, autrement *des ganaches*, sur le boulevard Montmartre, en face la rue Neuve-Vivienne ; ce cercle qui a la réputation d'être le plus riche de Paris, et qui n'est certes pas le moins honorable, emploie, chaque année, pour *soixante-quinze mille francs* de cartes. Il n'est pas surprenant après cela que la régie gagne des millions à ce vertueux commerce.

—

Depuis quelque temps, on s'entretenait de l'engagement et des débuts prochains de Mlle Julienne, cantatrice pleine d'avenir, et dont les moyens étaient de nature, disait-on, à réveiller le souvenir du talent de Mme Branchu. Tout le monde artiste attendait avec intérêt cette merveille lyrique, et l'on s'étonnait surtout qu'un talent nouveau pût se manifester sans obstacles dans le personnel féminin de l'Opéra. Cependant rien n'annonçait que Mlle Julienne dût paraître encore, il fallait lui laisser le temps d'étudier ses rôles et de faire les répétitions nécessaires. Cependant on avait annoncé pour lundi la *Reine de Chypre*. Personne, aux alentours du théâtre, ne croyait cette annonce sérieuse, Mme Stolz ayant donné la veille une représentation au Havre. En effet, au milieu du jour, les affiches sont changées, et l'annonce de *la Juive* s'étale à l'improviste dans les lieux voisins de l'Opéra, avec celle des débuts de Mlle Julienne. Cette jeune personne, plus hardie que prudente, avait consenti à risquer sans préparation son avenir dramatique. La salle était sévère et morne comme toute salle où le claqueur a ordre de s'abstenir ; Mlle Julienne a paru, maladroitement habillée, inquiète, peu sûre des mouvements de la mise en scène, et son physique, assez convenable d'ailleurs, n'avait cependant rien de bien séduisant pour le spectacle. L'émotion de la débutante se trahissait dans tout le premier acte ; elle a même faussé assez souvent. Mais au second acte, le talent de Mlle Julienne s'est dessiné avec plus de bonheur ; le public a compris qu'il y avait de l'étoffe dans ce talent encore inexpérimenté sous quelques rapports. La voix est magnifique, vibrante, d'un timbre pur et d'une assez grande flexibilité ; les récitatifs surtout ont été dits avec une grande netteté. La transition de la voix sombrée à la voix de tête nous a seule paru pénible ; quelques sons douteux, émis dans les cordes hautes, ont diminué un succès qui, dans de meilleures conditions de préparation, d'étude et d'encouragement, se serait produit avec un grand éclat. Enfin, c'est un début sacrifié ; mais la cantatrice, parfaitement accueillie, du reste, par le vrai public, ne peut manquer de recouvrer tous ses avantages si on lui en laisse les moyens.

Mlle Julienne est engagée pour trois ans à 4,000, 7,000 et 8,000 francs ; mais cet engagement n'est que provisoire et résiliable en cas de non succès. Nous croyons qu'il n'a, au fond, aucune chance d'être rompu, mais il faudrait bien des circonstances pour que cette nouvelle cantatrice se produisit selon ses mérites.

Ne serait-ce pas là encore l'histoire de Mme Nathan, de Mlle Mequillet, et de tant d'autres talents qu'on engage seulement pour les empêcher de se produire, soit à l'Opéra même, soit ailleurs.

Le rôle du prince était rempli par M. Paulin, qui serait un excellent ténor de province, et qui, à Paris, n'a d'autre mérite que sa ressemblance de traits et d'organe avec l'infortuné Nourrit. Cette particularité est d'autant plus explicable, qu'il est, dit-on, fils naturel de cet illustre chanteur. M. Paulin possède une voix assez agréable, mais qui, dans les cordes hautes, rappelle trop les intonations des castrats.

—

Le voyage en Grèce de M. Lebas n'aura pas été sans résultat pour les beaux arts ; M. le ministre de l'instruction publique vient de décider que les bas-reliefs et inscriptions rapportés par M. Lebas seront déposés au Musée du Louvre.

Le roi a voulu que ces monuments soient placés dans une des salles du rez-de-chaussée attenant au musée des antiques, et voisine de celles où seront placées les antiquités de Ninive, dont nous avons entretenu récemment nos lecteurs.

Voici le détail des monuments rapportés par M. Lebas : Bas-relief votif représentant Thésée nu, invoqué comme héros protecteur de l'Attique.

Ce monument, d'une conservation parfaite et d'une très-belle exécution, appartient aux meilleurs temps de l'art grec. Il porte une dédicace qui ne laisse aucune incertitude sur son âge et son attribution. — Stèle funèbre d'une bonne époque, représentant une jeune fille qui prend congé de son père et de sa mère. Le travail en est d'une délicatesse remarquable. — Fragment de frise qu'on suppose avoir appartenu à un des petits temples de l'Acropole, que le temps ou les désastres de la guerre ont fait disparaître. Il représente une scène du combat des Amazones. — Bas-relief votif provenant de Gortyne en Crète, et du plus beau style, comme de la plus parfaite école de l'art grec. Il représente Jupiter assis ; près de lui se tiennent debout Hébé et Mercure, ou plutôt encore Europe et Cadmus qui étaient particulièrement adorés dans la ville en question. Dans le coin à droite, est un personnage vêtu, d'une taille moins élevée que les trois divinités, et dans l'attitude des suppliants. — Fragment de statuette dont la tête et une partie des bras et des jambes manquent, mais dans laquelle il est facile de reconnaître Hercule assis sur un rocher, car sur ce rocher est étendue la peau de lion, et près de la jambe gauche on voit encore la massue. Ce petit monument, d'un travail assez remarquable, est surtout intéressant en ce qu'il peut jeter quelque jour sur le personnage représenté par le fameux torse du Belvédère, avec lequel il offre une grande analogie sous le rapport de la forme et de la pose. — Un bas-relief où figurent les neuf Muses avec leurs attributs, entre Mercure et Apollon, C'est, comme le prouve l'inscription gravée sur la plinthe, un monument votif consacré à Apollon. Le travail en est grossier et d'une époque tardive. Ce n'est pas, à proprement parler, une œuvre d'art, mais une page intéressante de l'histoire de la décadence des arts chez les Grecs, et une preuve de la persistance des usages religieux des Hellènes jusque dans les derniers temps du paganisme. — Enfin un poids en plomb, provenant de l'île de Chio. On y voit un sphinx assis sur un vase, et, dans le champ, on lit le mot MNA, indiquant que c'est une mine.

A ces productions de la sculpture antique M. Lebas a pu ajouter douze marbres portant des inscriptions grecques, et qui tous proviennent de la ville de Mylasa en Carie. Tous sont d'une véritable importance historique, notamment celui qui contient trois décrets du temps où le fameux Mausole était roi de Carie. On y lit trois dates qui le font remonter aux règnes d'Artaxerxès II, Mnémon et d'Artaxerxès III Ochus, et prouvent qu'il appartient aux années 367, 361 et 355 avant notre ère. M. Boeckh, qui a publié ces trois décrets dans le *Corpus inscriptionum græcorum*, sous les n[os] 2691 *c*, 2691 *d*, et 2691 *e*, d'après une copie très-fautive, les qualifie de *tituli maxime memorabiles*.

—

Depuis un mois on n'entend causer que d'actions de chemins de fer, et surtout que du chemin de fer du Nord, depuis que M. de Rothschild a pris la concession à son compte. A peine le bruit s'est-il répandu que l'illustre baron surpassait en largesses le *Magnifique* de la Fontaine, et qu'il se montrait inépuisable, particulièrement à l'endroit des journalistes et de la presse ; à peine a-t-on su que M. un tel des *Débats*, M. un tel du *Constitutionnel*, M. un tel de la *Presse* avaient reçu, qui cinquante promesses, qui quarante, que chacun a couru rue Laffitte, décidé de prendre d'assaut l'hôtel où repose la fortune du monde. Mais, pour quelques heureux, combien de mécontents ! Jamais la fortune, sous les traits du baron James de Rothschild, ne s'est montrée plus capricieuse ; les uns s'y prenaient trop tôt, les autres s'y prenaient trop tard. Le plus grand nombre a manqué l'heure, et, dans ce tohu-bohu de suppliques et de refus, les premiers ont été les derniers, et les derniers les premiers. Quelques aventures cependant méritent qu'on les raconte. — M. Sax, revenu de Bonn, apprend qu'on se bat pour avoir des actions Rothschild ; cette nouvelle lui remémore que maintes fois le banquier l'a prié de le venir voir. Il se rend à son hôtel, traverse les antichambres, les salons, arrive jusqu'à la porte du cabinet particulier ; mais elle est close, et défense aux huissiers de l'ouvrir. M. Sax ne se décourage pas ; il tourne par la maison de banque, revient au lancé, et, plus heureux cette fois, il

force la consigne du cabinet. Les trois frères, MM. Anselme, Antoni et James, étaient en train de congédier un puissant solliciteur. M. Sax est retenu et invité à déjeuner. — Prenez donc quelque chose, dit le baron à l'artiste. — Je sors de table et je n'ai pas faim, répond celui-ci. — Acceptez au moins une pêche, continue M. de Rothschild.— J'accepterais bien plus volontiers une action du Nord. — Ne faut-il que cela? dit l'amphitryon, en voilà cinq ; déployez votre serviette.—

A ce moment du dialogue, on annonce M. Gudin, qui n'avait osé suivre M. Sax dans sa téméraire entreprise. M. Sax, enhardi par un premier succès, dit au baron :— Gudin aussi vient chercher des actions!.... Et M. de Rothschild, allant derechef à son nécessaire, en apporte cinq autres qu'il offre au célèbre peintre. Point n'est besoin de dire que le dessert fut joyeux. — Voici un autre épisode non moins romanesque de ce steeple-chase financier. Le facteur de la poste qui distribue les lettres depuis vingt-cinq ans rue Laffitte avait en temps parfaitement utile formulé la demande de trente actions du chemin du Nord ; mais sa requête, mise au panier comme tant d'autres, était restée sans réponse. Ayant, il y a quelques jours, une lettre chargée pour la maison Rothschild, il se hasarde de la porter aux bureaux, et fait si bien, qu'il arrive jusqu'au baron, à qui il la remet, lui faisant observer qu'il eût été très-heureux de voir sa souscription acceptée, parce que c'était un placement de ses économies qu'il voulait faire, et que d'ailleurs, depuis un quart de siècle, il a l'honneur de lui apporter fidèlement toutes ses lettres. Persistance ou fidélité, la démarche du facteur plut, paraît-il, au baron de Rothschild, car, sur l'heure, il lui accorda les trente promesses qu'il n'osait plus solliciter. Ces promesses étaient alors à 380 francs de prime.

—

Les traitants de l'autre siècle, ont eu pour successeurs dans celui-ci, les ténors. On n'ignore pas que M. Duprez a acheté au marquis de Las Marismas l'hôtel Turgot, fort aristocratique demeure située entre cour et jardin, à la manière des habitations de l'ancien régime, et digne en tout point d'un chanteur qui gagne 100,000 francs année commune. M. Duprez, on doit le dire à sa louange, emploie noblement sa fortune ; non-seulement il subvient aux besoins d'une famille nombreuse, dont tous les membres n'ont pas, tant s'en faut, son illustration et ses revenus, mais encore il ne déteste pas le monde, et tous les samedis son hôtel s'ouvre aux amis intimes, à ses camarades de la classe de Choron, avec lesquels il chante des morceaux de Clari, compositeur bien-aimé du vieux maître. Ces soirées intimes sont entremêlées de réunions plus solennelles ; et c'est ainsi que, la semaine dernière, M. Duprez, en commémoration du saint qui est son patron, a donné un dîner dont on parle encore. Dix ou douze tables avaient été dressées, quatre-vingt-dix personnes y ont pris place. Il n'y a pas d'exemple que nos ministres aient jamais donné des repas semblables.

—

L'Artiste signalait, il y a quelques semaines, un portrait du roi Louis-Philippe par le baron Gérard, dont M. Henriquel-Dupont a fait une gravure. L'Artiste ajoutait que cette gravure, pour laquelle le roi avait accordé trois séances à M. Henriquel-Dupont, et qui est, à ces causes, bien supérieure au tableau, n'était pas dans le commerce, la famille royale s'en réservant l'emploi en dons aux personnes du château. Une belle épreuve est maintenant en vente chez un marchand d'estampes du quai Voltaire, et sur la marge on lit cette note au crayon : *M. Sergent, sous-directeur des dépenses de la maison du roi.*— La mort de M. Sergent est toute récente ; la famille ou les héritiers du défunt n'ont rien eu de plus pressé que de vendre, sans nul doute à vil prix, un témoignage de l'affection royale. La présence de la gravure d'Henriquel-Dupont sur les quais nous semble un fait pour le moins aussi inouï que la vente du *Génie du Christianisme* offert par Chateaubriand à la ville de Lyon, avec cette différence que dans l'affaire de M. Sergent la république n'entre pour rien. Ceci rappelle encore qu'après la mort du baron Gros, sa famille mit aux enchères et laissa emporter par un Anglais le chapeau que Napoléon portait à Austerlitz, et qu'Armand Carrel avait poussé jusqu'à *douze cents francs!...*

—

Le faubourg Saint-Martin poursuit avec une activité digne d'éloges le cours de ses travaux de restauration. La commission d'embellissements, nommée il y a deux ans, qui a pour président M. de Bussy, et dont M. Bertrand, l'un des principaux propriétaires du quartier, est un des membres les plus actifs : cette commission, après avoir surmonté de nombreux obstacles, touche enfin au terme de son œuvre. 100,000 francs avaient été votés pour le pavage, les trottoirs et les conduites d'eau ; 10,000 francs pour l'éclairage : les propriétaires riverains se sont décidés à abonner une dernière somme de 60,000 fr., au moyen de laquelle trente vespasiennes et autant de bornes fontaines monumentales seront établies de la Porte-Saint-Martin à la barrière de la Villette. Les bornes-fontaines en bronze seront presque des objets d'art : le socle, formant piédestal, et d'où l'eau jaillira, soutiendra une vasque dans laquelle joueront un enfant et un cygne. Les fontaines seront inaugurées avec pompe le jour de la fête du roi, le 1er mai prochain. Le faubourg Saint-Martin recueille déjà les fruits de ses sacrifices : tandis qu'on élève à sa gauche le débarcadère du Nord, qui ne tardera peut-être pas à avoir pour voisin celui de Strasbourg, on le débarrasse à sa droite de Montfaucon ; et telle est la prospérité sans cesse croissante de ce quartier, que certaines propriétés, payées 10,000 francs il y a trente ans, trouvent aujourd'hui des acquéreurs à 50,000 écus.

—

Lundi dernier, à onze heures du soir, les ateliers de M. Ruggieri, artificier du roi, transportés depuis quelques mois, rue Capron, aux Batignolles, ont fait explosion et ont été entièrement consumés en quelques minutes. On attribue à une cause assez singulière cet incendie, dont le foyer, du reste, a été fort restreint. L'établissement de M. Ruggieri se trouve à peu de distance du cimetière Montmartre. Or des gardiens veillent toute la nuit dans ce lieu funèbre, pour empêcher la violation ou la spoliation des tombes, et une consigne rigoureuse les oblige de tirer, à certains intervalles, des coups de fusil, pour prouver qu'ils ne dorment pas. La bourre enflammée d'un de ces fusils, chassée par l'air, serait tombée au milieu des matières combustibles entassées chez M. Ruggieri, et aurait ainsi déterminé l'explosion et ses suites.

—

M. Royer-Collard est mort le 4 septembre à sa terre de Châteauvieux, dans le Berry. Il était né à Sompuis, près de Vitry-le-Français, en 1763.

M. Royer-Collard avait fait ses études à Chaumont, au collège des Pères de la doctrine chrétienne ; il professa quelque temps les mathématiques au collège de Saint-Omer, dont les doctrinaires avaient été mis en possession après l'expulsion des jésuites. Mais il ne tarda pas à abandonner le professorat pour le barreau ; il exerçait la profession d'avocat à Paris, lorsqu'éclata la révolution. M. Royer-Collard en adopta les principes, mais avec la modération et la prudence qui furent les traits distinctifs de son caractère. Jusqu'au 10 août 1792, il fit partie de la commune de Paris, il en fut même le secrétaire adjoint ; mais Danton fit d'inutiles efforts pour l'entraîner dans le parti des jacobins.

De 1792 à 1830, la carrière de M. Royer-Collard fut toute remplie par la philosophie et la politique. Il fut membre du conseil des Cinq-Cents, doyen de la faculté des lettres : il ouvrit, en professant à l'école normale, une nouvelle ère à la philosophie française. La révolution de 1830 surprit et attrista M. Royer-Collard ; il eut peine à se décider à rentrer à la chambre, et il renonça à la politique. Il assista, spectateur silencieux, sinon indifférent, aux débats de la chambre, et on ne le vit paraître que deux fois à la tribune pour défendre l'hérédité de la pairie, et lors de la discussion des lois de septembre. Cependant, si M. Royer-Collard ne faisait plus entendre sa voix si écoutée, si révérée même, il n'en était pas moins resté une puissance par son esprit. Ses jugements sur les hommes et les choses, formulés avec une brièveté incisive, qui les rendait plus saillants et plus cruels, étaient toujours avidement recueillis : et plus d'un servira de résumé à une époque ou à une carrière politique.

M. Royer-Collard était membre de l'Académie française : il avait succédé en 1817 à Laplace. Ce fauteuil n'a jamais été occupé par un écrivain proprement dit ; nous ne nous étonnerons donc pas d'y voir arriver un professeur.

—

L'inauguration de la statue d'Erwin de Steinbach, architecte de la cathédrale de Strasbourg et régénérateur de la franc-maçonnerie, a eu lieu à Steinbach, le 31 août. Les membres de la loge des Frères-

Réunis de Strasbourg, auxquels s'étaient jointes des députations envoyées par les loges de Manheim, Calsruhe, Heidelberg, Stuttgard, Franckenthal, Fribourg, Bâle, Mulhouse, Colmar, Metz, Nanci, présidaient à cette imposante cérémonie. L'hôtel de ville avait été mis à la disposition des députations maçonniques, qui, dans une longue conférence, ont posé les bases d'un congrès de la franc-maçonnerie, qui doit réunir à l'avenir alternativement, dans des villes de France, d'Allemagne et de Suisse, les francs-maçons de ces différents pays. Après avoir pris cette importante résolution, le cortége s'est mis en marche. A côté du vénérable de la loge de Strasbourg, on remarquait M. Beck, président de la chambre des députés de Bade, et le grand bailli de Bülh, auprès du vénérable de la loge de Metz. Arrivé au lieu où s'élève la statue, le cortége s'arrêta, et des discours furent prononcés par les vénérables de Strasbourg, de Stuttgard et de Metz, et par M. Friederich, auteur de la statue. Un banquet cordial réunit le soir les diverses députations, et une collecte fut faite au profit des pauvres de Steinbach. La concorde et la fraternité présidèrent pendant toute cette journée à cette réunion d'amis, dont l'influence sur l'avenir de la franc-maçonnerie peut être si grande.

La statue, exécutée par M. Friederich, l'habile artiste de Strasbourg, à qui l'on doit déjà le monument en granit élevé à Turenne sur le lieu même où le grand capitaine a trouvé la mort, et la statue de l'archevêque Werner, fondateur de la cathédrale, a 2 mètres 50 centimètres de hauteur environ avec le piédestal. La statue est en pierre tirée des mêmes carrières de Wasselonne qui ont fourni à Erwin les matériaux employés à la construction de la cathédrale de Strasbourg. Le monument s'élève sur une colline qui domine Steinbach, petite ville située à un myriamètre de Bade, et trois myriamètres de Strasbourg.

—

Il n'est bruit depuis huit jours, au foyer de l'Opéra, et dans certains salons d'outre-Seine, que d'un quiproquo qui vaut une bonne scène de comédie, — vraie comédie de mœurs.

Le marquis de***. Par discrétion, et pour ne compromettre personne, nous nommerons ce seigneur le marquis de Larifla. — Le marquis de Larifla a quarante ans, quarante mille livres de rente, dix chiens pour chasser la grosse bête, beaucoup de goût pour poursuivre la petite, trois chevaux dans son écurie, une femme légitime qui fait les honneurs de son hôtel, et une *demoiselle* de l'Opéra fort bien logée rue du Helder, — enfin une maison complète.

D'ailleurs, en homme bien né, le marquis de Larifla se conduit parfaitement dans la rue de Tournon, et dans l'autre quartier. — La nuit chez sa femme, le jour ailleurs; empressé près de l'une, généreux avec l'autre, c'est un mari modèle : si bien qu'on ne saurait dire si sa faiblesse n'est point une vertu de plus, et si ce mari, qui a une femme et une maîtresse, n'a pas pris l'autre tout simplement afin de mieux aimer l'une, — car il y a des maris ainsi faits, et ce sont, dit-on, ceux du meilleur monde. — Mais d'ailleurs, la femme et la maîtresse sont heureuses et satisfaites; dès lors qui se plaindrait! Il est vrai de dire que la femme ne sait rien des distractions de son époux, et que la distraction, qui sait à quoi s'en tenir sur le mariage de son amant, ne s'en fâche pas. — Bon petit caractère. Qu'on dise donc après cela du mal de la danse! — Mais le *rat* a des fantaisies, et comme le marquis les lui passe quelquefois (a-t-on pour autre chose les demoiselles de l'Opéra?), le rat en a souvent. — Ah! bon ami, cher bon ami, ne trouvez-vous pas qu'un bonnet de dentelles me coifferait délicieusement? — Et le lendemain le bonnet de dentelles se présente au petit lever du rat. — Ah! mon bon ami, ah! cher bien-aimé, si vous saviez comme je vous aime! n'est-ce pas, mon ange, que vous êtes à moi?... Savez-vous bien que cette horrible petite Grisolin a voulu m'humilier! — Vous humilier! — Oui, m'humilier... Mais que m'importe! je vous aime trop pour m'inquiéter de son cachemire! — Le lendemain, cachemire sur les épaules du rat, qui ne s'en pare que pour mieux plaire à son ami! — et montrer à cette affreuse petite Grisolin que le marquis de Larifla ne fait pas moins bien les choses que le vieux vicomte de Truffignon.

C'est pourquoi, comme la semaine dernière, le rat déjeunait en tête à tête avec le marquis, il lui arriva de dire du ton le plus câlin, le plus perfide, le plus insouciant et le plus retroussé du monde :

— Ah! j'ai vu hier chez Jeannisset de bien charmantes boucles d'oreilles en diamants!... Mais, à propos, c'est bientôt ma fête! vous me la souhaiterez, n'est-ce pas, mon ami?

—Vraiment oui... la Sainte-Zéphirine! je ne l'oublierai pas, dit le marquis, — et il sortit.

Le soir de ce jour-là, Zéphirine passa devant la boutique de Jeannisset. Les boucles de brillants y brillaient derrière les glaces comme deux petits soleils. Le rat les regarda, et puis, pour les voir de plus près, entra dans la boutique.

— Quel est le prix de ces boucles, monsieur?

— Mille écus, madame.

— Mille écus!

— Le marquis de Larifla vient d'en offrir cent louis, et je les ai refusés.

— Le marquis de Larifla!... Ah! ce pauvre ami!... c'était pour moi qu'il les voulait acheter, monsieur, et vous dites qu'il en a offert cent louis?

— Oui, mais c'est mille écus au juste prix.

— Mille écus... mais mon Dieu... mais cependant... Ah! j'ai une idée, monsieur... Ecoutez : je les veux absolument, ces boucles, et puisque c'est pour moi que le marquis les achète, et puisqu'il en offre cent louis, envoyez-lui l'écrin, et moi je vous donnerai les mille francs de différence.— Zéphirine, qui gagne cinquante francs par mois, fait des économies comme le chevalier d'Avenel.

— De cette façon-là, reprit le bijoutier, j'aurai mon prix, et vous aurez les boucles : c'est fort ingénieux.

Le soir même le marquis recevait l'écrin contre cent louis; — en lui-même il trouva que c'était pour rien.

Cependant trois jours après, c'était la Sainte-Zéphirine. — Le rat grillait. — Arrive enfin le marquis avec un gros bouquet. — Cher ange, je vous la souhaite bonne et heureuse! voilà mon bouquet et un petit souvenir. — Encore des folies! se crut obligée de murmurer Zéphirine avec un soupir; cependant un bouquet et votre cœur me suffisaient, ami. — Et Zéphirine, disant cela, prenait avec émotion une petite boîte de maroquin vert que le marquis tirait de sa poche. — Puis curieuse de voir ses chères boucles, elle l'ouvrit et y trouva.... — un joli bracelet de cent écus.

La femme du marquis de Larifla se nomme Zéphirine aussi, et le matin même le tendre époux avait donné les boucles à sa femme, sans se douter le moins du monde que le rat fût pour quelque chose dans le cadeau. — Pauvre rat! quelle souricière!

—

Pesth.— L'exposition des beaux-arts est ouverte depuis le commencement du mois de juillet. On compte plusieurs centaines de tableaux dont le morceau capital est sans contredit une page de Liparini, représentant une scène de la guerre d'affranchissement en Grèce. Cette toile offre les personnages en demi-grandeur naturelle. Dans cet ouvrage, la composition, le dessin et le coloris sont traités de main de maître, et le pinceau de l'artiste a fait preuve d'une franchise et d'une largeur de faire qui placent ce tableau au rang des meilleurs dont s'honore l'école moderne. Munich a envoyé quelques jolies pages, celles qui portent les noms de MM. Lotze, Vermersche, Adam Kirchner, Müller, Zimmermann. Quant aux autres œuvres qui figurent à l'exposition, elles sont en général très-médiocres, et donneraient une très-pauvre idée des tendances actuelles de l'art à Munich, si les quelques tableaux, trop rares, dont nous venons de citer les auteurs, ne protestaient contre la pensée d'une décadence générale. Canzi a exposé une charmante miniature où l'on voudrait trouver un peu plus de vie et de vérité dans la reproduction des effets de ciel et de campagne. On peut citer encore quelques bons portraits et têtes d'étude, ainsi que divers essais de compositions historiques qui, ne sont pas tout à fait dépourvus de mérite.

—

L'Académie des beaux-arts a nommé M. Lemaire, en remplacement de M. Bosio.

Le grand prix d'architecture a été décerné à M. Thomas. Le second à M. Tremaux, le 2e second à M. Laisné.

DEUX CHAPITRES INÉDITS

DE MONTAIGNE.

LIVRE TROISIÈME. — CHAPITRE XV.

De nostre œconomie humaine.

Quelques medecins ont escrit, et souvent on se plaist à repeter dans le monde, que si nous avions incessamment presents à l'esprit la tenuité de nos ligaments, la foiblesse de nos muscles, la gracilité de nostre contexture, nous n'oserions entreprendre le plus legier mouvement, nous adventurer à faire le moindre geste, souslever une plume, envoyer un baiser, iecter un esclat de voix, sans craindre de froisser, de descrocher, de briser quelque partie de nous mesme, d'apporter quelque perturbation en l'œconomie de nostre personnage, sans trembler pour nos iours.

> Quid quisque vitet, numquam homini satis
> Cautum est in horas.

Il est bien d'inspirer du soing, de la prudence; d'esclairer l'homme sur l'exiguité de ses forces, sur l'inconsistance de son ædifice; mais à quoy bon exagerer les chances fascheuses qui peuvent entourner nostre foible nature? nous poulser à la pusillanimité? nous emplir la pensée de craintes vaines et de phantosmes, et suspendre à plaisir l'espee de Damocles au dessus de nos testes?... *Nemo altero fragilior est, nemo in crastinum sui certior.*

Quand dans mon enfance, ce meschant propos sur nostre fragilité corporelle me venoit aux aureilles, ou me revenoit de luy mesme à l'esprit, cela me causoit une frayeur si grande, que pendant de longues heures aprez ie demourois immobile en l'apprehension de me rompre les articulations, et de tumber en douvelles comme un tonneau descerclé : de long temps mesme pour un escu d'or, ie n'eusse saulté quatre à quatre les degrez d'une montee, ou eniambé le plus petit ruisselet de la prairie.

Ie veulx bien creoire que nostre corps soit exile et perissable, que nous ne soyons poinct des rocs à l'espreuve du temps, de la piosche ny de la scie, mais ie n'accorderoy pas volontiers que nous puissions estre regardez comme des chasteaux de chartes prests à crousler, prests à tumber en desarroy au premier choc, au premier coup d'aile de Zephyre, ou comme ces capuchins de quoy les escholiers font quelquesfois de longues enfilades, et qu'un rien faict tumber en prostration.

I'aurois pu dire tumber la face contre terre, mais ie prefere d'employer çà et là quelques mots estranges et theoriques, non par vaine parade, mais pour apprivoiser mon aureille à ces termes de quoy on s'efforce au iour d'hui plus que iamais d'empoisonner le langage et trouverez bien des livres farcis. Tout le monde ne parle pas chrestien : et sans estre un pedante qui affecte de la recherche dans ses frases, qui de deux mots choisit touiours le plus monté sur des eschasses, il est convenable qu'une personne bien nay ne s'arreste pas ebahie à tout bout de champ dans une conversation ou dans une lecture, ouvrant de grandes aureilles estonnées comme un ambassadeur turc qui a perdu son trucheman.

Si nous escoutions bonnement le recit qu'on faict de nostre fragilité, et nous laissions aller à cette persuasion, nous finirions bientost par tumber, par excez d'inquietude pour le vase d'argyle qui renferme en ce monde transitoire nostre ame immortelle, dans le piteux estat de ces maniaques qui s'imaginent estre de verre, de pourcelaine, ou friables soubs les doigts comme le plastre. Ces pauvres fols sont bien le plus desplorable exemple de nostre aveuglement sur nous mesme : tandis que ils redoutent sans cesse pour leurs membres l'approche de l'obiet le plus flexible, ils ont au cerveau une enorme feslure, un coup de hache, comme on dict, qui eschappe à leur conscience.

Et n'allez pas creoire que ce genre de lunatiques soit une chose rare : il existe peu de recueils où quelque preuve ne s'en trouve. Levin Lemne, au sixiesme chap. du deuxiesme liv. de sa *Complexion du corps humain*, rapporte qu'un certain hypocondriaque se figuroit avoir en crystal certaine partie de lui mesme, et ne pouvoit estre persuadé de se seoir, craignant, s'il se mettoit sur une chaire ou sur tout aultre siege, que son arriere train ne se rompist et que les pieces n'en volassent çà et là.

Simon Goulart, Senlisien, en ses *Histoires admirables de nostre temps*, parle aussi de ces malades frappez d'humeur melancholique, qui blessez principalement ez la faculté imaginative ont des apprehensions fortes et bizarres. — « Les uns, dict-il, pensent estre devenus pots de terre, ou de verre, en tout le corps, ou partie d'icelui, et fuyent toutes com-

paignies peur d'estre cassez. » N'y a-t-il pas des insensés qui se creoyent devenus loups ou coqs de bruyere, qui hurlent, chantent, et se battent des bras comme si c'estoyent des ailes? qui se jugent avoir des bois de cerf sur la teste? Presque touts ne craignent ils poinct des choses de neant, et non poinct ce qui est vrayement nuisible? Ils auront apprehension d'une queue de regnard dont on vouldroit les garotter, et si avecque un festu de paille on les attache par les iambes à un pilier de lict, ils ne deslogeront pas plus que des statues. Un pauvre musicien se creoyoit sans teste : pour le desabuser on fut obligé de luy mettre un chapeau de plomb d'un poids excessif, qui le pressoit tellement qu'enfin il fut guary de son illusion. Un aultre phantasiaque s'estoit imaginé avoir eu la teste tranchée, puys par une erreur du bourreau remise sens devant derriere sur ses espaules; de sorte que si on luy presentoit quelque nourriture, il s'obstinoit à la porter à sa nuque.

Levin Lemne, que ie nommois tout à l'heure, raconte qu'un seigneur de son temps tumba en telle melancholie qu'il fut impossible au fort de sa maladie de luy oster de l'esprit qu'il estoit mort : et quand ses amis et ses serviteurs venoient, en le flattant, le prier et presser de prendre quelque aliment, quelque remède, il iectoit tout au loing, disant que les trespassez n'ont besoing de pareilles choses. Ayant esté six iours entiers dans l'abstinence la plus severe, le septiesme, qui selon l'opinion commune est un jour fatal pour les fameliques, on advisa pour le saufver de recourir à la ruse, et l'on fit entrer dans sa chambre, rendue artificiellement obscure, certains hommes masquez, vestus de linceuls, agencez comme des cadavres ensepvelis. La table avoit esté couverte de viandes, de quoy la mascarade commença de se regaler. Elle ne souffloit mot : on n'oyoit que le bruit des maschoires et le cliquetis des gobelets, car ces morts beuvoient à leur santé. Le malade veoyant ce ieu demanda qui ils estoient et ce qu'ils faisoient là. — Nous sommes des morts, respondirent ils, qui banquetons. — Comment donc!... reprit le malade, les morts mangent ils? — Ouy, certes, et de bon cœur. Ains si vous voulez bien estre de la compaignie, vous verrez que nous disons la vérité, et que les defuncts sont de tresbons vivants. — Là dessus nostre gentilhomme secoua les aureilles, se iecta à bas du lict, prit place parmy les spectres et se mit à mordre du meilleur appetit.

Mais i'allois en oublier un admirable, qui laisse bien loing derriere luy touts les insensés que ie vous viens de dire. Celuy là, c'est le *nec plus ultra* de l'espece. Il s'estoit faict accreoire qu'il avoit non seulement un pied, mais plusieurs pieds et toises de nez de longueur demesuree, et s'estimoit porter une trompe d'elephant qui luy poisoit et l'embarrassoit à merveille, assuroit il, iusque là qu'il estoit convaincu fermement que son nez trempoit dans les assiettes et dans les saulces.

La folie est un arbre duquel on ne sçauroit vrayement compter les rameaux ny les fruicts : ie n'en finirois pas si ie voulois enumerer toutes les dynasties des maniaques. Ains pour en revenir à nostre obiect : quant aux cerveaux escorniflez ou ferus qui s'imaginent estre de verre, c'est bien le faict le mieulx adveré, un veritable ocean de certitude. Vous ne trouveriez pas dans ce phœnomene un bas-fond grand comme la main, où le doubte peust iecter l'ancre et faire escale, pas un rescif, pas un escueil, pas une islette large comme une fueille de pescher, où peust se cramponner le barquot du sceptique, la nef du pyrrhonien. J'ai ouï conter à mon pere maint et une fois, mon pere s'occupoit touiours beaucoup aux choses espaignoles, que en delà les monts, il avoit rencontré par les rues de Seville ou de Salamancque, un docteur qui se creoyoit en cette substance, et qui faisoit la ioye de la population. Le licencié, tant il avoit horreur du choc, ne sortoit iamais qu'emballé dans un pannier garni de foin, comme ces grandes dames-ieannes dans les quelles les droguistes mettent leur huile de vitriol. Un seul petit coin de sa cervelle se trouvoit legierement antiché : le coin vitrification; du reste c'estoit bien en tout aultre matiere l'esprit le plus sain de toutes les Espaignes. Ses reparties estoient vives, pleines d'à propos, de sel et de raison. Il les descochoit comme un traict d'arbaleste. Aussi estoit il sans cesse comme un herisson dans ses espines, dans un buisson de questions qu'on luy plantoit dans la peau, tout comme nos dames plantent leurs espingles dans une pelotte.

On ne consideroit poinct la folie de ce docteur, comme le resultat de meditations trop fixes et trop transcendantes sur la fragilité de l'anatomie humaine. Au mespris des theories et des examens de la philosophie, c'estoit simplement à un philtre que les gents de la ville attribuoient son mal. Ils supposoient que le studieux personnage ayant esté peu agreable envers ie ne sçais plus quelle dame vengeresse, celle cy luy avoit faict servir par une boheme un ius d'herbes ayant cet estrange propriete de vitrifier le corps aux yeulx de l'imagination. Cela pourra bien ne pas satisfaire les esprits vigoreux; mais pour moi, qui ne suis ny physicien, ny physiologiste, ny nosographe, ny pathologiste, je treuve la chose parfaictement expliquée; tout aussi claire que si on eust recours aux tenebres de la science; ie tiens cette raison pour excellente, et n'en veulx poinct d'aultres.

Bien loing de pencher à creoire l'homme tresfrangible et prest à se mettre en pieces et poussiere comme une larme batavique soubs le doigt d'un enfant, certes, ie creoy au contraire l'homme tresdurable. Pris isolement, un à un, ie ne pretends pas, cependant, que chasque ressort de nostre mechanisme puisse offrir une grande resistance; mais il y a une telle adherence entre chasque partie; l'organe deslié a une elasticité si grande; les teguments sont si souples; les rouages de premiere importance, sont si parfaictement abriez. Ains il y a dans tout cela une telle harmonie, une telle precision, le tout est d'une execution si trop excellente et bien faicte, si rationnel, si selon les lois statiques et dynamique, qu'il en resulte une grande viabilité, une grande virtualité. Qu'est-ce que la force, sinon un faisceau de foiblesses? La force d'un chable n'est elle pas en raison de ses brins et de leur torsion? Dieu nous eust faict de pierre que nous n'en vauldrions pas une poulsée de plus. Une statue de marbre est plus facile à tuer qu'un homme. Ie ne changerois pas ma chair et mes os pour le bronze du colosse de Rhodes; ma flexibilité, pour sa resistance materielle. Moi, ie ploye et ne romps pas. Voyez plustost l'apologue du roseau et du chesne.

A chascun oisel son nid li est biau : — dict un vieulx proverbe. — Nous avons touts en general un orgueil natif assez bien conditionné, une grande tendresse pour nous mesmes, pour ce qui nous est congenere, ou nous appartient. Notre generation et nos polices sont persuadees qu'elles despassent toutes les generations et toutes les polices esteintes; mais ie vouldrais bien avoir là dessus le ressentiment de Pericles, de Charlemaigne, de Virgile, de Salomon ou de Semiramis. Les François se playsent à se declarer le premier peuple du monde, les Anglois, les Espaignols font de mesme; voire jusques aux Lestrigons et aux Ostiacques : *Tam blanda conciliatrix, et tam sui est lena ipsa natura.* Puys nous proclamons l'homme de quoy le requiem faict une bouchee à peine, avecques lequel le crocodile desieusne assez mediocrement, le roy de toute la nature, et professons

sans rougir que toute la creation a esté cree pour le cognoistre, l'aymer, le servir, et par ce moyen obtenir l'honneur d'estre sa victime. Nous nous laissons eslever en la doulce creoyance de cette suprematie, tandis que il nous suffiroit de iecter un regard autour de nous pour nous convaincre que le lynx veoid mieulx que nous, que le corbeau a l'ouïe plus fine, le chien meilleure memoire; que le cheval est plus viste, l'izard plus agile; que le rossignol est doué d'une plus belle voix, et qu'au prix de l'espervier nous sommes, touts tant que nous sommes, sans courage au ventre, des herons ayants peur de nostre umbre, des couards ayants peur de l'umbre d'aultruy. Au demourant les animaux sçavent parfaictement que penser de nostre oultrecuidance et de nostre disposition à la forfanterie. Veoyez encores cet aultre ancien apologue du lyon abattu par l'homme.

Sur ce vous me direz la preuve de la superiorité de l'homme sur les animaux, c'est que il les utilise à son proufit. Mais il utilise aussi à son proufit ses semblables, et ses semblables l'utilisent au leur; en sera il pour cela tout à la fois superieur et inferieur à sa propre race? Se surpasseroit il luy mesme en mesme temps qu'il ne s'atteindroit pas? Absurdité! Entre un mulet et un porte-faix, ie ne veoy pas la grande difference. S'il y a quelque nuance i'advoue qu'elle eschappe à ma sagacite. Creoyez vous qu'il soit plus beste à un cheval de traisner un coche pour avoir du foin qu'à un cochier de se percher sur un strapontin et de tenir tout le iour une longe de cuir, afin de gaigner dix sols pour avoir du pain. Le geaulier est aussi prisonnier que celuy qu'il garde. La condition du bergier et de sa brebis est la mesme, l'un suyt, l'autre devance. Si d'ailleurs l'homme faict de la bure avec la laine de ses moutons, faict il pas des brasselets et des chordes avecque les cheveux de ses maistresses. Un asne mort vault dix livres tournois; un homme mort ne vault pas un obole. Un beau destrier se compte deux cents pistoles; un beau soldat souysse n'en couste pas au roy cent.

I'adjouteroy mesme que en l'eschelle des estres sensitifs, l'homme me semble occuper une place tres mediocre. I'accorderoy difficilement par exemple que un garson d'escurie battu à satiété par son maistre soit d'une sensibilité plus grande que certaines herbes ou plantes, qui se resserrent sur elles memes et se contractent soubs l'impression la plus legiere; de qui les organes nerveux se revoltent à l'approche d'un orage; qui s'esvanouissent à l'odeur forte d'un liquide volatil ou de la vapeur du soulphre. Ie vouldroys bien sçavoir s'il feut oncques princesse ou damoyselle qui surpassast la délicatesse de la balzamine? Si iamais dame preude feut d'une chasteté plus vifve et plus emportee.

Non certainement l'homme n'est pas l'estre le plus sensitif, et est au contraire, au relatif, tresgrossierement pourveu. Ses sens sont obtus: ses humeurs peu subtiles: c'est le rustaud de la nature. Il y veoid mal, comme nous le disions pieça, il entend mal, il a peu de nez; son appareil gustuel est fort imparfaict; son tact est lourd, presque nul; il n'a qu'une pauvre petite rengee de dents. Qu'est ce que son derme au prix de la peau d'un leopard? Ses yeulx sont enchapsés comme un epitaphe dans une paroy, tandis que les escargots les portent en leurs mains. Cognoissez vous un plus triste instrument que nos doigts? Ils ne sont ny retractiles, ny elastiques. Qui oseroit les mettre en parangon avec les antennes ou les appendicules d'aulcunes petites creature de Dieu. Imaginez un escureuil touchant du luth, un colimasson pourmenant ses cornes sur les hordes d'une lyre, et penser aprez au labeur d'un ioueur de viole sans soubrire de mespris. Foy d'honneste homme, nos doigts retirent beaucoup à des raiforts ou navots à charnieres: rien au monde de plus empesché et moins accort. Iaugez donc le pied de la royne Cleopastre avec le pied mignon d'une arachnee.

MICHEL DE MONTAIGNE.

On sait que Montagne ajoutait quelque nouveau chapitre à chaque réimpression de ses *Essais*, tout en se defendant de rien changer dans le corps du livre. Les deux morceaux inedits que nous communiquons aujourd'hui a nos lecteurs, etaient prepares sans aucun doute pour une edition nouvelle, que la mort de Montaigne vint probablement arreter. Michel de Montaigne mourut en 1592, n'etant age que de 59 ans. — Quant au sort de ces deux chapitres, qui sont demeures pour ainsi dire perdus jusqu'à ce jour il n'y a pas lieu beaucoup de s'en etonner. On se tromperait fort si l'on supposait au livre des *Essais* et a son admirable auteur, lors de leur commune apparition, l'importance et la valeur reconnues, dont ils sont en possession de notre temps. Il faut voir dans la preface placee en tete de l'edition in 4° de la veuve Remy Dallin, — Paris 1625, — avec quelle tristesse profonde et quelle amertume la fille par alliance du plus grand de nos philosophes, se plaint du *froid recueil* fait au livre de son père! Comme elle souffre *des froids estimateurs* qui le deprecient et le repoussent! Comme elle donne des ferules au vulgaire, à ce public stupide qui ne se rend qu'à ce qui est consacré, qui ne goûte que ce qui est à sa mesure, c'est-à-dire miserable. — « Le peuple est une foule d'aveugles, s'écrie Mlle de Gournay, quiconque se vante de son approbation, se vante de paroître honneste homme à qui ne le voit pas: adjoustons que c'est une espece d'injure, d'estre loué de ceux que vous ne voudriez pas ressembler. — Qu'est-ce que le dire de la presse (foule)? ce que nul homme sage, ne voudroit ny dire, ny croire. Qu'est-ce que la raison? le contrepoid de son opinion. — Je lairray toutefois a Seneque, touchant ceste corde de l'ignorance populaire, la charge de dire le reste mieux que moy. — Le proverbe est tres-vray, que s'il faut souhaitter de la loüange, c'est de ceux qui sont loüables »

Aussi avec quelle joie, quelle reconnaissance, la pauvre fille remercie-t-elle le Flamand Justus Lipsius d'avoir ouvert le premier, « *par escrit public*, » les portes de la louange aux *Essais*, et comme elle dit bien en meme temps que « Ceux qui gagne multitude d'admirateurs parmy la commune (le vulgaire), et du propre jugement d'elle, ne peut pas être grand: puisque pour avoir beaucoup de bons juges, il faut avoir beaucoup de semblables: outre qu'il est vray que la fortune et la vertu favorisent rarement un mesme sujet. » Et il est en effet si vraisemblable que le bonheur n'est pas l'apanage du talent, que non-seulement les *Essais* de Michel de Montaigne, comme on le voit par les deux chapitres inedits que nous donnons, sont restes jusqu'à present incomplets, mais bien plus encore sans avoir l'honneur d'une edition soignee, expergee, correcte, excellente, pouvant servir d'edition modele, honneur accorde si liberalement à tant de fâcheux ou chetifs ouvrages.

Nous n'avons cependant pas, pour faire excuser cette incurie, la raison que les imprimeurs de l'edition citee plus haut, donnaient pour se faire pardonner l'imperfection de leur travail, que « la guerre escartant et troublant les meilleurs ouvriers, apporte toujours quelque desordre aux arts, notamment à ceux des muses. »

ANCIENNES ÉCOLES

DE PEINTURE

EN FRANCE.

L'histoire de la peinture en France se compose de trois parties distinctes: les préludes, les commencements, le plein developpement de cet art.

La période du plein développement s'etend depuis la formation de l'ecole de Vouët et de Lebrun jusqu'aux ecoles de nos jours. Il n'entre pas dans notre plan de nous occuper de cette periode. Nous ne toucherons pas davantage a celle des preludes.

Nous entendons par les preludes de la peinture les essais plus ou moins heureux des artistes français, dans le cours du moyen âge, et jusqu'au premier tiers du seizieme siecle, jusqu'à l'annee 1531. Parmi ceux de ces essais qui subsistent ou qui ont laissé des traces, nous comprenons les dessins colories, appliques sur les livres d'eglise; un certain nombre de figures executees a Notre-Dame de Paris, dont Raphaël se procura copie, et qu'il replaça dans ses ouvrages, avec une ressemblance assez frappante pour qu'elle ait ete remarquee par plusieurs artistes observateurs [1]; les vitraux de la chapelle de Gaillon,

[1] C'est l'opinion de M. Lebrun, peintre amateur fort distingue, et de plusieurs autres artistes. (Voir M. Monteil, tome VI, page 621.

peints à la fin du règne de Louis XIII ; les vingt grands vitraux de l'église d'Auch, terminés en 1509 par Arnold Desmoles [1], et insérés en partie dans le second volume de M. le comte Delaborde (planches 251-255) ; les vitraux de plusieurs églises de Chartres, peints par Robert Pinaigrier, depuis 1520 [2] ; les vitraux de la chapelle de la Vierge à Saint-Gervais de Paris, attribués au même Pinaigrier, et exécutés probablement vers 1530 ; enfin, dans la même église, le vitrail de la chapelle nommée maintenant chapelle Saint-Jean, représentant Salomon, et peint en 1531, comme le porte ce vitrail même [3].

Nous n'ajouterons pas à la liste de ces ouvrages, nous ne rangerons pas parmi les produits artistiques des règnes de Louis XII et de François Ier les vitraux du chœur de l'église Saint-Médéric de Paris, représentant l'histoire de Joseph, parce que les données fournies à cet égard par la *Biographie universelle* sont erronées ; parce que ces vitraux, au lieu d'appartenir au commencement du seizième siècle, appartiennent au dix-septième ; parce qu'au lieu d'avoir été peints par Robert Pinaigrier, ils sont sortis de la main de Héron, de Jacques de Paroy, de Chamu et de Jean Nogare [4]. Nous ne décrirons pas les différents essais appartenant au quinzième siècle et au commencement du seizième. Nous nous bornerons à examiner les vitraux de l'église de Saint-Gervais, parce que ces ouvrages ne forment pas une partie intégrante du sujet que nous nous proposons de traiter, mais seulement un point de départ pour nos recherches.

Quelques progrès qu'eussent fait faire à la peinture, en Italie, les artistes qui se succédèrent depuis Ghiotto jusqu'à Pérugin, il n'en est pas moins vrai que Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël opérèrent une révolution complète dans toutes les parties de cet art, dans la composition, le dessin, l'expression, le coloris. La manière des peintres antérieurs à ces trois grands hommes peut être qualifiée de manière *ancienne* ou *gothique*, et leur manière à eux, de manière *nouvelle* ou de la *renaissance*. Pérugin est le dernier représentant de la manière gothique [5]. Que l'on compare au Musée son *Combat de l'Amour et de la Chasteté* avec un tableau de Léonard et de Raphaël, l'on verra qu'entre les deux manières il y avait un abîme, et que le génie seul pouvait le combler.

Il paraît certain qu'un peintre sur verre de Beauvais, nommé Enguerrant Le Prince, qui mourut en 1530, et qui florissait au commencement du seizième siècle, soumettait ses dessins et demandait des cartons à divers peintres d'Italie et d'Allemagne [6]. L'on conjecture, mais sur des données beaucoup plus problématiques, que Robert Pinaigrier avait visité l'Italie où s'était mis en rapport avec les artistes italiens. En admettant ces faits comme incontestables, ce que nous allons énoncer n'en restera pas moins dans toute sa force. De deux choses l'une : ou bien nos peintres sur verre, français, ne consultèrent que des artistes italiens, tels que Pérugin, qui gardaient encore l'ancienne manière, la manière gothique, ou bien nos peintres sur verre eurent connaissance de la nouvelle manière, de la manière de la renaissance, qui commençait à poindre en Italie ; mais, retenus par d'anciens principes, d'anciennes habitudes, ils ne se conformèrent pas à ces nouveaux et sublimes enseignements. Quoi qu'il en soit, ils restèrent fidèles, au moins en grande partie, au style et au faire du moyen âge. C'est ce dont nous allons nous convaincre à l'examen de leurs ouvrages.

Commençons par les idées qui préoccupent le peintre, par la tournure d'esprit et le goût qui président à la composition de ses ouvrages, et qui l'inspirent. En 1520, Pinaigrier exécute un vitrail à Saint-Hilaire de Chartres [1]. Il veut exprimer les effets produits par l'effusion du sang de Jésus-Christ et l'émanation des grâces que confèrent les sacrements. L'éternelle allégorie du moyen âge, les subtilités nées de la scolastique, qui vous frappent tout d'abord dans le *Combat de l'amour contre la chasteté*, de Pérugin, se retrouvent pleinement dans le vitrail de Pinaigrier. Nous empruntons la description de Sauval [2], car le vitrail est marqué d'un cachet de bizarrerie si extraordinaire, qu'en nous renfermant dans l'exactitude la plus judaïque, l'on nous accuserait probablement d'invention ou d'exagération : « L'on voit dans cette « vitre des papes, des empereurs, des évêques, des archevêques, des « cardinaux, tous en habit de cérémonie, occupés à remplir et rouler « des tonneaux, les descendre dans la cave, les uns montés sur un « poulain [3], les autres tenant le traîneau à droite et à gauche : en « un mot, on leur voit faire tout ce que font les tonneliers ; le tout « sur ces paroles de l'Écriture : *Torcular calcavi solus, quare est rubrum vestimentum meum.* Les muids qu'ils remuent sont pleins du « sang de Jésus-Christ, étendu sous un pressoir, qui ruisselle de ses « plaies de tous côtés. Ici les patriarches labourent la vigne ; là les « prophètes font la vendange. Les apôtres portent le raisin dans la « cuve ; saint Pierre le foule. Les évangélistes, dans le lointain, figu- « rés par un aigle, un taureau, un lion, la traînent dans des ton- « neaux, sur un chariot que conduit un ange. Les docteurs de l'Église « la reçoivent au sortir du corps de Notre-Seigneur et l'entonnent. « Dans l'éloignement et vers le haut du vitrail, sous une espèce de « galerie, on distingue des prêtres en surplis et en étole, qui adminis- « trent aux fidèles les sacrements de la Pénitence et de l'Eucharistie. » Voilà, sous le rapport de l'invention et de la composition, où en était la peinture en France, l'an 1520. Voyons maintenant à quel point elle était arrivée dans les parties qui tiennent à l'exécution.

L'on en peut juger par les deux précieux vitraux que l'on trouve à Paris, dans l'église de Saint-Gervais, à la chapelle de la Vierge et à la chapelle Saint-Jean. Des cinq vitraux primitifs de la chapelle de la Vierge, trois subsistent entiers. On les attribue à Pinaigrier. Ils représentent les principales scènes de la vie de la Vierge : les épousailles, la visitation, l'annonciation, l'apparition de l'ange à Joseph quand il songe à répudier Marie, la naissance de Jésus-Christ, etc. Là Pinaigrier est commandé par le sujet, et le sujet est historique : aussi ne trouve-t-on pas dans la composition de ces peintures les écarts d'imagination et les subtilités qui caractérisent l'effusion du sang de Jésus-Christ. Quant à l'exécution, au faire, à la manière, comme les observations relatives à ces parties rentreraient à peu près complétement dans celles que nous suggérera le vitrail de la chapelle Saint-Jean, nous les supprimerons pour éviter les répétitions.

Si nos conjectures ne nous trompent pas, si l'opinion que nous allons émettre repose sur des bases solides, le vitrail de la chapelle actuelle de Saint-Jean, dans l'église de Saint-Gervais, est l'un des plus curieux et des plus importants monuments de l'art en France, tant à cause de sa valeur intrinsèque et absolue qu'à cause de sa valeur relative. C'est l'œuvre d'un grand peintre, à une époque de transition pour lui et pour son pays ; c'est la dernière expression d'un système qui meurt et qui fait place à un autre ; c'est le dernier effort, le dernier travail du moyen âge, à la veille de la renaissance. Nous pensons que ce vitrail est de la main de Jean Cousin, dont le Musée et la ville de Paris ne possèdent pas, à notre connaissance, d'autre tableau, soit sur verre, soit sur toile, que celui du jugement dernier. Nous croyons de plus que ce vitrail a été exécuté en 1531, c'est-à-dire au moment même où la manière *nouvelle*, la manière florentine et romaine, apportée en France par Rosso et par le Primatice, allaient changer la face de la peinture en France. Dans cette hypothèse, le vitrail de Saint-Gervais est le dernier produit de l'art gothique, de l'art

[1] Les vitraux de la cathédrale d'Auch, au nombre de vingt, dont le premier représente la Création d'Adam et le dernier l'Apparition de Jésus-Christ à ses apôtres, sont l'ouvrage d'Arnauld Desmoles, et non Demole ; ils ont été achevés en 1509, et non en 1513. Ces inexactitudes, que l'on trouve dans un ouvrage récent, sont relevées par l'inscription suivante, en patois gascon, que l'on trouve sur les vitraux d'Auch, et dont voici la traduction : « Les présents vitraux, faits en l'honneur de Dieu et de Notre-Dame, furent achevés le 25 juin 1509 par Arnauld Desmoles. » (Voir l'*Art de la peinture sur verre*, par Leveil, première partie, page 41.)

[2] Félibien, tome I, in-4°, page 711, édition de 1685.

[3] La chapelle actuelle de Saint-Jean était appelée autrefois la chapelle des Trois-Pèlerins. (Voir Sauval, *Antiquités de Paris*, tome I, in-folio, page 455.)

[4] *Biographie universelle*, article *Robert Pinaigrier*, tome XXXIV, page 457. Cet énoncé de la Biographie est réfuté par l'indication précise de Leveil, *Art de la peinture sur verre*, première partie, chapitre 17, page 64, et surtout par les vitraux eux-mêmes. Pour la composition, le dessin, les couleurs, les vitraux de Saint-Médéric ne ressemblent en rien aux vitraux de Saint-Gervais : il suffit de les voir pour s'en convaincre.

[5] Nous ne parlons pas des ouvrages des quinze dernières années de Pérugin. A cette époque de sa vie, Pérugin n'est plus lui ; il imite ou plutôt il copie les ouvrages de Léonard, de Michel-Ange et de Raphaël : Raphaël, dès la première des dix dernières années de Pérugin, avait atteint vingt-sept ans, et était déjà dans toute la force de son talent.

[6] C'est ce qui résulte d'un mémoire inséré par Leveil dans son *Art de la peinture sur verre*, et que l'on trouve à la page 35.

[1] Nous prenons pour l'exécution de ce vitrail la date de Félibien, qui lui-même était de Chartres. Leveil, dans l'ouvrage déjà cité, page 42, place l'exécution de ce vitrail entre 1527 et 1530. Cette dernière date conviendrait encore mieux à nos raisonnements.

[2] Sauval, *Antiquités de Paris*, page 35 de l'addition au tome I, sous le titre de *Vitres ridicules*. Une copie exacte avait reproduit à Paris le vitrail de Chartres.

[3] Machine de tonnelier.

national, livré à son seul génie, à ses seules inspirations, ou n'ayant reçu encore d'autre mélange que celui de peintres étrangers, tels que Pérugin, qui travaillait dans le même style que les peintres français, dans le style gothique [1].

Sauval et Levieil [2] disent que le vitrail de la chapelle Saint-Jean, autrefois chapelle des Trois-Pèlerins, représente l'entrevue de Salomon et de la reine de Saba. Ces deux auteurs, en général si bien instruits, se trompent dans ce cas particulier. Le sujet du vitrail est le jugement de Salomon. Il ne peut y avoir de doute à cet égard. En effet, l'on voit près du trône de Salomon les deux enfants, objets du jugement, l'un mort et étendu à terre, l'autre entre les bras du bourreau, qui s'apprête à exécuter la décision du roi. Un peu plus loin paraissent les deux femmes, entre lesquelles il y a débat au sujet de l'enfant vivant. Enfin Salomon étend son sceptre, et, malgré tout ce que la pose et les gestes laissent à désirer sous le rapport de l'art, ils indiquent clairement que le roi vient de rendre une sentence. Levieil ajoute : « On « distingue dans le frontispice de l'architecture du palais de ce roi « (Salomon) le chronogramme 1551. » Nous ne savons si Levieil a mal lu, ou si une faute d'impression s'est glissée dans son ouvrage ; mais l'énoncé relatif au chronogramme est aussi erroné que l'indication du sujet. Le chronogramme, inscrit en effet sur le frontispice du palais, porte 1531 et non pas 1551. D'où il résulte que le vitrail a été peint à la première, et pas à la seconde de ces dates. Dans la crainte de nous tromper nous-même, nous avons soumis le monument à l'examen de trois hommes versés dans les arts et dans l'étude des manuscrits et des imprimés du seizième siècle. Tous trois partagent notre avis, sans restriction, sur le sujet comme sur la date. Reste la question de savoir quel est l'auteur du vitrail. Mais comme tous les historiens s'accordent pour attribuer, en général, à Pinaigrier et à Cousin, les peintures sur vitre du chœur et des chapelles de droite de Saint-Gervais, nous n'avons aucune raison d'infirmer le témoignage de Levieil, qui nomme en particulier Cousin comme auteur du Jugement de Salomon.

Débarrassé de ces explications critiques et de ces rectifications indispensables, livrons-nous à l'examen du vitrail, en le considérant exclusivement sous le point de vue de l'art et comme preuve de l'état de la peinture en France l'an 1531. La scène se passe dans un palais ouvert. L'architecture de l'édifice, du style ancien ou de la renaissance, est correcte et noble. Un buste est placé dans une fenêtre à jour de l'intérieur du palais. On aperçoit dans le lointain le ciel, et un édifice surmonté à son faîte d'une statue. Le buste est bien éclairé; la statue, d'une petitesse, d'une délicatesse, d'une netteté étonnantes; le ciel, d'un azur plus ou moins foncé, selon que l'éloignement est plus ou moins grand, et avec une savante dégradation de teintes. Dans ces divers objets la perspective est admirablement observée. Les draperies sont à peu près irréprochables : les étoffes sont généralement bien modelées, les plis largement composés, la couleur d'une vivacité qui étonne. Parmi les têtes, les unes sont purement dessinées; il y a de la nature et de la beauté dans d'autres. Telles sont les qualités de ce vitrail. Voyons maintenant les défauts. La composition est vicieuse dans son ensemble et dans ses détails, les passions mal traitées, l'expression nulle, excepté dans deux figures. Le tableau contient seize figures. Tous les personnages devraient être occupés diversement, mais unanimement de l'action. L'on s'attend à trouver chez le roi une dignité calme, mais une sagacité expérimentée, une finesse ingénieuse, qui découvre la vérité à travers les voiles dont la fraude s'efforce de la couvrir. L'on cherche chez les deux conseillers, assis près du roi, l'attention, la réflexion, mêlées avec l'étonnement que doit provoquer la nouveauté et la singularité du cas. On se figure la foule des courtisans partagés entre le respect pour la majesté royale et la curiosité sur l'issue du procès ; la véritable mère, agitée par la tendresse, le regret, l'indignation qui se combattent dans son cœur, sortant de cet affreux déchirement par le sacrifice, cédant son enfant pour ne pas le perdre, et, pour lui sauver la vie, abandonnant, elle, plus que sa vie, enfin tous les personnages distribués, groupés, posés en conséquence, indiquant par leurs attitudes et leurs gestes la part qu'ils prennent à l'action, les passions qui les agitent. Il n'y a rien de tout cela dans notre vitrail. Salomon n'est qu'un personnage grotesque, sans ombre de majesté ni de physionomie : c'est une espèce de Cassandre, et sa pose est si malheureuse, que l'on croirait qu'il se lève et qu'il avance la jambe droite pour commencer une danse. Les ministres, les conseillers du prince, sont d'une immobilité stupide, et l'on a bien de la peine à retrouver la tête de l'un d'eux qui se perd dans la manche du roi. Les courtisans manquent d'attention et d'intérêt : distribués par groupes de deux, ils causent ensemble comme ils pourraient le faire dans une place publique. La mère prétendue est d'une complète insignifiance. La véritable mère, prosternée au pied du trône, est mieux : de toutes les passions qui doivent l'agiter, l'on ne voit que l'empressement à détourner le fer du sein de son enfant et la prière de l'épargner : mais au moins elle se hâte et supplie. Le bourreau rend assez bien aussi l'obéissance aveugle et cruelle, la disposition à exécuter les ordres du roi. Parmi les seize figures du tableau, ces deux-là ont seules de l'expression, et encore de l'expression imparfaite et incomplète.

Dans les parties qui tiennent à l'étude, à la pratique, aux connaissances historiques, à la convenance et au goût, le peintre ne laisse pas moins à désirer. Le dessin, qui est bon dans les têtes, est singulièrement incorrect dans le reste de l'académie; partout où l'on rencontre des nus, l'anatomie est mal observée, ou plutôt n'est pas observée du tout : les cuisses et les jambes ne laissent voir ni les formes du fémur, de la rotule, du tibia, ni le jeu des articulations, ni les muscles et les veines. Dans les parties couvertes, les vêtements n'accusent jamais les formes véritables et naturelles : les membres vêtus semblent appartenir à des statues de bois grossièrement taillées, ou à des poupées faites de peau rembourrée de son. — Les couleurs du vitrail sont d'une extrême vivacité; mais il n'y a pas de coloris, à proprement parler. Excepté dans la perspective que nous avons signalée plus haut, les teintes ne sont nulle part fondues et dégradées. Les chairs n'ont pas de vie, ou plutôt ce ne sont pas des chairs, mais des plaques de couleur blafarde, étendues entre certaines lignes. Le reflet des ombres n'est pas observé, et les figures ne se font pas relief l'une à l'autre. — Le caractère des têtes n'est pas juif, mais entièrement français. La couleur des cheveux n'est rousse et noire que dans trois têtes : dans les autres, elle est d'un jaune de safran clair, étrangère à toutes les natures et à tous les pays. L'on ne distingue et l'on ne reconnait qu'avec bien de la peine la barbe de l'un des ministres du roi; pendant longtemps on la prend pour des flocons de neige ou pour une partie détachée d'un nuage blanchâtre. — Le costume dénote l'ignorance la plus complète de l'histoire : tous ces juifs sont habillés à la mode des règnes de Louis XII et de François Ier. Trois courtisans portent des pantalons collants, rouges, violets, bleus ; des jarretières formées de nœuds de rubans : des toques avec plumes. Salomon est coiffé d'une sorte de bonnet avec visière, ailes et cercles d'or à la sommité : il est vêtu d'un camail bleu, découpé tout autour et surmonté d'une double chaîne d'or : le reste de son habillement apparent se compose d'un manteau large, avec manches ouvertes et doublées en hermine blanche.

Toutes les observations que nous venons de faire sur le Jugement de Salomon s'appliquent aux autres vitraux, tableaux, vignettes, exécutés en France jusqu'en 1531. En résumant ce que nous venons de dire, on arrivera au résultat suivant. L'on trouve dans ces essais plusieurs des parties dont se compose la peinture ; l'on y remarque déjà des beautés de détail : l'architecture, la perspective, la manière de draper, le dessin des têtes, y sont bien traités. Ce sont précisément les qualités qu'on retrouve aussi dans les peintres étrangers de la fin de la manière gothique, et particulièrement dans Pérugin. Mais d'autres parties, bien plus importantes, manquent à la peinture française de 1531. On y cherche vainement la science approfondie et la grandeur de la composition ; la noblesse et la grâce du style, l'exactitude rigoureuse du dessin, excepté dans les têtes ; la vérité des costumes; la connaissance du clair-obscur, au moins dans son entier ; la vérité et la beauté réelle du coloris, que ne remplace pas l'extrême vivacité des couleurs; la variété des genres : car, à de très faibles exceptions près, les ouvrages de ce temps se bornent à des sujets de sainteté. Voilà, dans les parties intellectuelles et de pratique, ce qui manque à peu près complètement à la peinture du moyen âge. Quant aux procédés d'exécution, elle ne connaît ni l'emploi de la couleur à l'huile, ni la fresque, ni les tableaux sur toile. Et ce sont précisément ces

[1] Il nous semble de la plus extrême nécessité et de la plus grande urgence de multiplier, par la peinture ou par la gravure, les copies d'un si précieux monument, qui n'a échappé que par miracle au vandalisme de 93.

[2] Sauval, *Antiquités de Paris*, tome I, page 453. — Levieil, *Art de la peinture sur verre*, page 49.

pratiques que lui ont fait connaître, ces qualités que lui ont données Rosso et le Primatice, en important, en propageant en France la manière florentine et la manière romaine. C'est le changement et la rénovation qu'ils ont opérés dans l'art français ; c'est la nouvelle ère qu'ils ont ouverte.

Nous nous proposons de tracer l'histoire de la peinture en France, à partir de cette époque jusqu'à celle de son plein développement, dans le siècle écoulé entre 1531 et 1630. Nous nommons cette période la période des commencements. Ce sujet mérite-t-il d'être traité? a-t-il été traité? par qui doit-il l'être? Questions qu'il faut d'abord examiner et résoudre.

Le siècle écoulé en 1530 et 1630 a produit soixante-cinq peintres, dont on connait les noms et les ouvrages. Ces soixante-cinq peintres ont exécuté plus de quatre cents fresques, ou tableaux à l'huile : ils ont décoré, dans leur immensité, les Tuileries, le Louvre, Saint-Germain, la moitié de Fontainebleau. On doit au pinceau de plusieurs d'entre eux de grandes pages où éclate un admirable talent, où l'on trouve la réunion de presque toutes les qualités qui constituent les chefs-d'œuvre. Ils ont attaqué et traité à la fois, avec une fécondité et une verve énépuisables, les sujets tirés de la Fable, de la poésie ancienne et moderne, de l'histoire, de la religion. L'on peut reconnaître et signaler les idées dont ils se sont inspirés, les modèles qu'ils ont étudiés, les genres qu'ils ont cultivés, la manière qu'ils ont imitée ou celle qu'ils se sont faite eux-mêmes. Ils se divisent en groupes, et en successions de peintres dans la même localité, que l'on peut, sans craindre de se tromper, qualifier d'école de Fontainebleau, de Paris, de Lyon, de Champagne et de Lorraine. Si les trois premières de ces écoles se rapprochent par des qualités communes, la dernière s'en sépare, à bien des égards, par un caractère particulier et par des innovations qui font époque dans l'histoire de l'art. Ou l'intérêt de notre sujet nous abuse étrangement, et nous jugeons mal de son importance réelle en la mesurant aux soins et aux travaux qu'il nous a coûté; ou jamais matière n'a été plus digne d'étude et d'examen. En effet, si nous ne nous trompons, il s'agit de l'un des plus nobles développements du génie national, pendant un siècle entier, et d'une notable partie de l'une des gloires de la France.

Le sujet a-t-il été traité, même d'une manière incomplète? Nullement. Félibien, dans ses *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres*, a dressé le catalogue, à peu près exact, des artistes français qui remplissent cette période. Mais il ne fournit l'énoncé, et encore très-incomplet, que des ouvrages de deux d'entre eux ; il ne donne, sans exception, la description d'aucun de leurs tableaux ; il ne porte aucun jugement motivé sur leurs œuvres. En somme, son travail est à l'histoire de l'art en France, pendant le seizième siècle et le commencement du dix-septième, ce que serait à l'histoire politique d'une nation la liste chronologique de ses rois et de ses capitaines. De Piles, dans son *Abrégé de la vie des peintres*, réduisit de moitié la nomenclature de Félibien; et d'Argenville, dans son *Abrégé de la vie de quelques peintres célèbres*; l'Encyclopédie méthodique, dans son article *Écoles* et dans son *Catalogue* des peintres; enfin, en dernier lieu, la *Biographie universelle*, diminuèrent encore des neuf dixièmes la liste de De Piles. En passant par cette filière de compilations, le nombre et le mérite des artistes de cette période ont été sans cesse en s'amoindrissant; et, dans les livres les plus rapprochés de notre temps, ils se sont réduits à peu près à rien. Des soixante-cinq peintres de ce siècle, il n'est plus resté les noms que de trois ou quatre d'entre eux; et encore ne les a-t-on cités que pour mémoire, sans attacher la moindre importance à leurs ouvrages. Depuis Félibien, ils n'avaient été l'objet d'aucune recherche, d'aucune étude, d'aucun examen, même superficiel. Les derniers historiens de la peinture se sont excusés, à leurs propres yeux et aux yeux du public, d'une négligence par une injustice. Partant d'un énoncé mal compris de De Piles, ils proclamèrent que les peintres du seizième siècle et du commencement du dix-septième avaient introduit en France une manière *fade et barbare*, que l'école de Vouët et de Lebrun avait à grand'peine détruite : telle fut l'oraison funèbre qu'ils firent aux artistes qu'ils enterraient. Si nous prouvons, et nous le prouverons, qu'il y a lacune immense dans leurs connaissances et dans leurs énoncés, erreur palpable dans leur jugement, injustice dans leurs imputations, il faudra bien en conclure que le sujet est tout entier à traiter, et que l'histoire artistique de ce siècle est à reconstruire de fond en comble.

Reste la question de savoir par qui elle devait être faite : par un artiste ou pour un érudit? Si nous avons besoin d'excuse pour l'avoir entreprise, nous ferons d'abord observer que nous nous sommes livré à ce travail, moins par choix que par nécessité morale. Nous avons longtemps attendu, longtemps regardé autour de nous, pour voir s'il ne se présenterait pas un homme d'érudition et de pratique tout ensemble, qui mettrait la main à l'œuvre. Personne ne s'est offert pour cette tâche, et force est que nous la subissions. Car le temps presse ; l'âge et la main des hommes ont déjà déchiré la moitié de la page que nous avons à expliquer : un accident ou un caprice peut, d'un moment à l'autre, en effacer le reste ; et il deviendrait alors impossible de reconnaître le point de départ, la marche et le développement de la peinture en France. Deux considérations achèvent de lever nos scrupules. Personne n'a parlé avec une plus haute intelligence, et, malgré quelques erreurs de détail, n'a émis des idées plus justes et plus vraies sur l'art, qu'un érudit et un littérateur, Winckelmann et Diderot : sans rivaliser avec eux, sans atteindre leur hauteur, on peut travailler utilement dans leur manière. D'un autre côté, la pratique de l'art ne suffit pas pour faire l'histoire de l'art, et appelle évidemment l'aide de l'érudition. Nous avons sous les yeux deux ouvrages sur la peinture, composés par des hommes de la spécialité, et recommandables, du reste, par des mérites réels et divers. Or, voici ce que nous y trouvons. Dans l'un, l'on fait vivre Jean Cousin en 1642 : comme Cousin est né au commencement du seizième siècle, comme il a érigé le tombeau de l'amiral Chabot, mort en 1543, étant âgé lui-même au moins de trente ans, il en résulte que l'auteur de la notice lui donne cent trente ou cent quarante ans d'existence. Dans le même ouvrage, l'on fixe la mort de Noël Coypel à l'année 1697 : Noël Coypel vécut soixante-dix-neuf ans, selon le témoignage de tous les biographes : il était né en 1628 : la date de sa mort est donc 1707, et non pas 1697. La petite galerie du Louvre a été incendiée en 1660, et non pas en 1650 : elle contenait des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture : elle offrait des études, des modèles complétement étrangers à l'école de Vouët et de Lebrun : l'exactitude de la date devient donc importante ici pour l'histoire de l'art, comme pour la vérité historique. Dans l'autre ouvrage, où nous ne relèverons pas les omissions, parce qu'il faudrait un volume pour les réparer, nous trouverons une somme d'erreurs à peu près aussi considérable. Nous n'en citerons qu'un exemple : Ambroise Dubois y est désigné comme successeur de Martin Fréminet [1]. Mais Ambroise Dubois mourut en 1615, et Fréminet en 1619 : il est difficile que Dubois, mort le premier, ait succédé à Fréminet [2]. La conséquence nécessaire, forcée, de ces faits et d'une foule d'autres, c'est que l'érudition a beaucoup à enseigner, beaucoup à montrer à la pratique, pour que la pratique ne soit pas exposée à s'égarer et à faillir perpétuellement ; c'est que la pratique, dans l'érection d'une histoire de l'art, doit souffrir et même appeler l'aide et le concours de l'érudition.

Nous allons donc ébaucher l'histoire de la peinture en France, depuis l'an 1530 jusqu'à l'an 1630, dans les deux derniers tiers du seizième, et dans le premier tiers du dix-septième siècle. Pendant cette longue et importante période, nous rétablirons les noms des artistes nationaux : nous décrirons tous ceux de leurs ouvrages que nous avons examinés nous-même, ou sur lesquels nous avons trouvé des renseignements dans des ouvrages contemporains. Nous porterons quelques jugements, toujours de bonne foi, toujours basés sur des faits, mais n'ayant aucune prétention à l'infaillibilité, et appelant au contraire l'examen des hommes de l'art.

Parvenue au milieu du règne de François I[er], la peinture française connaissait et pratiquait déjà plusieurs parties importantes du dessin et du coloris. Elle manquait d'une foule d'autres qualités que nous avons cherché à décrire au commencement de ce travail, et qui constituent la peinture dans sa plénitude et dans sa perfection. Sur ces entrefaites, Rosso et Primatice arrivèrent en France, le premier en 1530, le second en 1531. Ils y importèrent la *manière* ou le *goût* florentin et romain ; ils opérèrent une révolution que l'on a vainement contestée, faute de s'entendre. Ils fondèrent l'école française; ils lui donnèrent des leçons et des modèles, qui exercèrent l'influence la plus

[1] Tome I, page 528 de l'ouvrage où se trouve cette erreur, et que nous nous abstenons de nommer, parce qu'il renferme, à d'autres égards, d'excellentes parties.

[2] Le père Dan, contemporain de Dubois et de Fréminet, *Trésor des merveilles de Fontainebleau*, in-folio, page 338. — Félibien, tome II, pages 115, 116.

directe et la plus puissante sur ses destinées. Nous commencerons donc l'histoire des commencements de la peinture en France par la revue des ouvrages de ses deux premiers maîtres. Nous ferons connaître leur manière; nous examinerons successivement dans leurs tableaux la composition, la variété des genres, l'expression, le dessin, le coloris.

II.

Rosso, connu en France sous le nom trivial de maître Roux, ne prit de leçons, et encore à son début, que d'un seul maître [1]. Dans sa jeunesse, il étudia à Florence le grand carton que Michel-Ange avait dessiné pour peindre la salle du conseil. Après avoir fait en quelque sorte cette reconnaissance de l'art, il ne voulut plus recevoir de direction et d'inspiration que de lui-même, et à peine trouvait-on dans ses ouvrages l'imitation éloignée du dessin et de l'expression de Michel-Ange.

Soit génie, soit calcul, il s'est distingué, s'est séparé de tous les peintres italiens et étrangers par la nouveauté et la grandeur du style [2]. Il ne ressemble à personne. Ses figures ont un mouvement, ses têtes une expression, des formes et un caractère de beauté, son pinceau une hardiesse et une franchise qu'on ne trouve nulle part ailleurs. Si son talent avait été réglé et développé, tout ensemble, par une étude sérieuse de la nature et de l'antique, et par la réflexion, il serait resté dans les bornes d'une originalité précieuse, et aurait acquis une foule de qualités qui lui manquent.

Pour que la composition soit bonne, il faut que le sujet soit un, et que toutes les parties du tableau se lient; il faut encore que l'action soit une, et que tous les personnages, par les sentiments qu'ils éprouvent, par les actes auxquels ils se livrent, concourent à cette unité d'action. Dans cette importante partie de son art, Rosso a commis de lourdes fautes. Son tableau de l'*Éducation d'Achille*, peint à Fontainebleau, dans la galerie de François Ier, renferme deux sujets; sur le devant, le centaure Chiron exerce Achille à nager; et, dans le fond, il l'exerce à manier la lance et à toucher un but.

Le tableau de la *Visitation*, que l'on voit au Musée de Paris, présente un vice contre l'unité d'action. Parmi les personnages que renferme cette toile, trois ou quatre tout au plus s'occupent de la visite faite par la sainte Vierge à sainte Elisabeth, s'y attachent et s'y mêlent par l'intérêt qu'ils y prennent. La femme assise et Zacharie debout, placés sur le devant du tableau, et tournés vers le spectateur, au lieu de l'être vers les personnages principaux et vers le lieu de la scène, sont complétement étrangers à l'entrevue des deux saintes. Leur pose, l'expression de leurs visages, les montrent indifférents à ce qui se passe auprès d'eux, et préoccupés d'autres idées. De plus, la vraisemblance est violée. L'artiste, dans une intention inexplicable, a fait un jeune homme de Zacharie, l'époux de la sexagénaire Elisabeth, qui, selon tous les historiens, était parvenu ainsi qu'elle au déclin de l'âge, à l'époque de la Visitation. Cette jeunesse, prêtée à Zacharie, déroute, déconcerte le spectateur, brouille toutes ses idées, quand elle ne provoque pas de sa part de malins commentaires: elle achève de détruire l'intérêt et l'illusion.

Souvent aussi l'idée première de Rosso, celle qui sert de base à sa composition, manque d'élévation et de noblesse: dans le contraste entre les faits que l'artiste avait à exprimer et les moyens qu'il emploie pour les rendre, on souffre de le voir, trahi par l'inspiration, tomber dans le trivial et s'approcher du ridicule. Rien de plus grand, rien de plus noble que le sujet de François Ier ouvrant à ses sujets la carrière des lettres et des sciences. Voyez comment Rosso l'a traité, dans l'un des tableaux de la petite galerie de Fontainebleau. Rien de plus gauche, de plus maussade que son allégorique François Ier, ouvrant la porte d'un temple à une foule d'aveugles que l'on prendrait pour des mendiants.

Chez lui, l'expression est bien supérieure à la composition; et peu de maîtres l'ont surpassé en cette partie, du moins dans ses bons tableaux. Ce que l'on voit de lui au Musée ne donnerait que l'idée la plus incomplète et la plus injuste de son talent. C'est à la galerie de François Ier, de Fontainebleau, qu'il faut aller l'étudier et l'apprécier. Le tableau d'un *Naufrage par une nuit sombre* exprime à un degré étonnant de force et de vérité le déchaînement des éléments, contre l'homme; le désordre et la confusion, qui règnent dans ces scènes de désastre; les sentiments qui en naissent, et qui les animent d'une vie terrible. Épuisés de forces et de courage, quelques-uns des acteurs du drame s'abandonnent eux-mêmes et se laissent submerger. Le besoin de sa propre conservation, la passion, la fureur de la vie, animent les autres: deux d'entre eux cherchent un refuge vers une barque et vers une étroite roche; deux autres les repoussent avec rage, avec coups, dans la crainte que la barque ne chavire, et que la roche ne vienne à leur manquer. Dans le tableau de la *Mort d'Adonis*, la pâleur du visage, la décomposition des traits et l'affaissement du corps rendent admirablement chez Adonis la défaillance de la mort; tandis que, chez Vénus, vous apercevez les caractères de la douleur expressive, mais sans grimaces, poignante, mais sans convulsions; de la douleur au point où elle n'effraye pas, et où elle arrache des larmes. Dans l'*Éducation d'Achille*, les yeux et les gestes du centaure se partagent entre son élève qu'il surveille, et le but qu'il lui montre: le jeune Achille est tout attention, tout efforts; la crainte et l'embarras, résultant d'un exercice nouveau, contractent ses membres, bombent son dos, et retirent sa tête entre ses épaules. Enfin, dans le médaillon placé près de Danaé, et représentant Apollon qui conduit son char, tout est feu, lumière, vie, puissance, divinité.

Le dessin de Rosso est inégal, au moins dans les ouvrages qu'il a exécutés en France, et sur lesquels seuls nous portons un jugement. Quand le peintre travaille de pratique, le dessin est souvent incorrect, lourd, bizarre. La petitesse de la tête et des traits du visage, la grosseur et la profondeur du corps, le développement trop court des cuisses et des jambes, la longueur et la platitude des pieds, font du Zacharie de la Visitation un personnage ridicule; et des défauts de cette nature se retrouvent parfois dans les tableaux de Fontainebleau. Mais le dessin de Rosso est correct, énergique et fier, quand il consulte la nature et ses cartons faits en Italie. Pendant son séjour dans l'État romain et dans l'État de Florence, il avait fait les plus sérieuses études d'anatomie, et peu de jours se passaient sans qu'il dessinât le nu d'après nature [1]. Les qualités résultant nécessairement de ces études se trouvent, tantôt intégralement, tantôt partiellement dans plusieurs des tableaux de la galerie de Fontainebleau. On y rencontre l'exactitude, la vérité, la hardiesse des contours; l'agencement naturel des diverses parties du corps humain; le jeu libre des articulations. On y distingue des os, des muscles, des veines, savamment et fortement accusés, sans que les chairs en souffrent. On y admire surtout le mouvement et la vie: les figures de Rosso se passionnent et agissent: ce ne sont pas des académies, des mannequins, auxquels on a avancé un bras, reculé une jambe, et que l'on a ensuite transportés et collés sur une toile avec le pinceau. De plus, les représentations d'animaux et d'éléments égalent, si elles ne surpassent les meilleures figures d'hommes et de femmes. Presque toutes les figures, dans le tableau du *Naufrage*, et dans celui de l'*Éducation d'Achille*, la figure de droite, qui a la tête appuyée tristement sur les genoux, et celle de gauche, qui élève un bras au ciel, dans le tableau de *François Ier ouvrant le temple des lettres*; les chevaux, surtout celui de devant, dans le *Médaillon d'Apollon*; le cheval encore, dans l'*Enlèvement d'Amphitrite par Neptune*; et dans l'*Enlèvement d'Europe par Jupiter*, la croupe du taureau, ses jambes de derrière qui entrent dans l'eau, qui la déplacent et la refoulent, présentent la réunion presque complète de toutes les parties et de toutes les qualités du dessin.

[1] Félibien, tome I, pages 363, 364. — *Histoire des arts qui ont rapport au dessin*, par Monier, peintre du roi et professeur en l'Académie de peinture et de sculpture, l. III, c. 20, p. 308.

[2] Vasari, *Vie de Rosso*: « Son style est grand, sublime, et plus étonnant, que celui des autres. »

[1] Vasari est mal informé de ce que Rosso a exécuté après son départ d'Italie, et il l'avoue avec franchise, ne présentant jamais que sous la forme du doute et [illegible] ce qu'il avance relativement aux travaux de Rosso en France. Mais il avait recueilli les renseignements les plus exacts, et il donne les détails les plus circonstanciés sur la partie de la vie artistique de Rosso en Italie. Il dit, page 17, que pendant le séjour de ce peintre au bourg du Saint-Sépulcre, il exhuma les corps dans [illegible] où il était, et fit *de très-belles études d'anatomie*. La vérité de ce fait est appuyée par le témoignage de Monier, qui témoigne, *Histoire des arts*, page 309, que Rosso avait composé pour François Ier un livre d'*anatomie*. Vasari ajoute que Rosso approfondissait sans cesse les connaissances de son art, et que peu de jours se passaient sans qu'il dessinât le nu d'après la nature. Il dit auparavant que *les parties nues et celles d'anatomie* sont parfaitement entendues dans le tableau du *Mariage de la Vierge*, et que, dans le projet d'une coupole à Notre-Dame des Larmes, l'on trouvait une étude de nu que l'on pouvait regarder comme la chose la plus rare.

Même inégalité chez Rosso dans ce qui tient à la fois au dessin et à l'expression dans les têtes. Ses têtes de vieillards sont irréprochables : elles sont prises dans une nature belle et vraie, et rendent fortement les passions de l'âme. Au contraire ses têtes de femme manquent souvent d'expression ou de variété dans l'expression : elles ont aussi entre elles une ressemblance monotone : de plus, le type de beauté qu'il adopte pour elles est loin d'être à l'abri de la critique : tous les traits du visage, le nez, les yeux, la bouche surtout, sont d'une extrême petitesse : il en résulte que ces têtes ont de la finesse et une certaine grâce ; mais une grâce un peu affectée, de la manière, et rien de la beauté régulière, franche, majestueuse, qu'on trouve dans l'antique, et si souvent dans la nature vivante d'Italie. Ce défaut devient surtout choquant dans les sujets de sainteté, où la beauté doit s'idéaliser et l'humanité recevoir quelque chose d'une gravité divine.

Avec ce que nous possédons en France de Rosso, il est bien difficile de juger son coloris. D'abord ses tableaux de la galerie de Fontainebleau n'avaient pas été coloriés par lui, mais par un Flamand nommé Léonard, et par quelques peintres français dont nous aurons occasion de parler plus tard. En second lieu, ces tableaux ont été, dit-on, déjà restaurés une première fois ; enfin ils ont souffert du temps et de l'humidité. Vasari, et des voyageurs qui, après lui, ont examiné, en Italie, les ouvrages de Rosso, parlent, avec de grandes louanges, de sa manière de colorier, au moins dans certains tableaux. D'après leur témoignage, ces ouvrages présentent une sorte de grandiose résultant du contraste fortement prononcé des ombres et de la lumière, qui n'exclut ni l'accord de la couleur, ni l'habile dégradation des tons, ni l'intelligence du reflet des ombres [1]. Les deux tableaux de Rosso, que possède le Musée, ne contredisent ni ne justifient absolument ces éloges. Il est probable que les peintures de Fontainebleau, exécutées sous les yeux et sous la conduite de Rosso, avaient reçu et présentaient primitivement, soit en totalité, soit en partie, le style et les qualités de coloris que l'on signale dans plusieurs des tableaux d'Italie.

Nous ne soulèverons pas de nouveau les anciennes et nombreuses discussions sur ce que l'on doit entendre rigoureusement par genre historique, par tableaux d'histoire. Nous indiquerons quelles espèces de sujets a traités Rosso, et on les rangera dans le genre que l'on voudra. Il a peint divers sujets de sainteté, empruntés au Nouveau Testament, avec un succès inégal et un grand mélange de beauté et de défauts. On en peut juger par les tableaux de la *Visitation* et du *Christ au Tombeau*, que possède le Musée, et par la gravure de la *Sainte Famille*, que l'on trouve à la bibliothèque royale. Dans cette dernière composition, le saint Joseph a le visage bas et repoussant, les formes et les mouvements du plus grossier artisan. La Vierge est une jolie femme, mais que vous avez rencontrée vingt fois dans la rue, et coiffée d'une baigneuse, sans doute pour lui donner l'air plus céleste. Dans les douze tableaux [2], encore subsistants, de la petite galerie de Fontainebleau, Rosso a rappelé, mais n'a pas reproduit par la peinture les principaux faits du règne et de la vie de François Ier : ses encouragements donnés aux lettres, ses travaux administratifs, ses victoires, ses revers, sa pitié filiale, ses amours. L'artiste a choisi, dans la fable et dans l'allégorie, divers sujets qui ont une analogie, plus ou moins éloignée, avec les actions de son héros. *Cléobis et Biton* indiquent la tendresse du roi pour sa mère ; le *Combat des Lapithes contre les Centaures*, la bataille de Marignan ; le *Naufrage par une nuit sombre*, le désastre de Pavie. Indépendamment de ces douze tableaux, qui n'ont entre eux aucun rapport, aucune liaison, Rosso a emprunté à la Fable et à la poésie tout ensemble des sujets où l'on voit se dérouler les diverses scènes de la vie d'un héros. Il a consacré une série de compositions aux travaux d'Hercule, et une autre en vingt-six morceaux aux aventures de Jason et de Médée. La mythologie lui a encore inspiré deux représentations distinctes des vingt principales divinités du paganisme [1] l'une et l'autre de formes lourdes et d'attributs souvent bizarres, entièrement dénuées de noblesse et de poésie : tentative malheureuse, qui prouve deux fois, au lieu d'une, que, dans les sujets païens, comme dans les sujets chrétiens, il manque complétement de l'inspiration nécessaire pour s'élever jusqu'à l'idéal et pour rêver la nature divine. Il a traité avec plus de bonheur quelques sujets de la Fable dans le style gracieux : les *Amours de Vertumne et Pomone* [2] ; un *Cupidon* et une *Vénus* ; une *Vénus* et un *Bacchus*. Voici ce que dit Vasari des deux derniers : « Ces deux tableaux à l'huile sont dessi-« nés et peints de la propre main de Rosso, avec tant de perfection, « qu'il est difficile de rien voir de mieux en ce genre. Dans l'un, il a « représenté Bacchus et Vénus avec un jugement infini. Le Bacchus est « un jeune homme nu, si souple, si fin et si délicat, qu'il paraît vérita-« blement de chair et palpable, enfin plutôt vivant que peint [3]. » Rosso a excellé dans la miniature et traité le portrait [4]. On connaît entre autres ses portraits de François Ier, de la reine, de leur fils Henri, du poëte Marot. Il n'a jamais peint, au moins à notre connaissance, ni les sujets de morale, ni les sujets d'histoire, ni le paysage. Pour aborder ces trois genres, il faut des études, une nature d'esprit, des talents, qui lui sont complétement étrangers.

Nous compléterons ce qui le concerne, en donnant l'énoncé suivi des tableaux, médaillons, reliefs, basses-tailles et bosses, faits par lui ou exécutés sur ses dessins, qui se trouvent dans la galerie de François Ier. L'un des côtés de la galerie donne sur la cour de la fontaine, l'autre sur le jardin de la reine. En partant du grand escalier, nous appellerons le côté placé sur la cour de la fontaine le côté droit, et celui placé sur le jardin de la reine, le côté gauche.

Sur le côté droit, l'on trouve :

1. L'*Ignorance chassée, ou François Ier ouvrant à ses sujets le temple des lettres et des sciences ;*

2. L'*Union de tous les corps du royaume ;* François Ier, entouré des divers ordres de l'Etat, tient en main une grenade, symbole de l'union ;

3. Le *Dévouement de Cléobis et de Biton ;*

4. *Danaë* (l'on croit que ce tableau n'est pas de Rosso, mais de Primatice) ;

5. La *Mort d'Adonis ;*

6. L'*Arrivée d'Esculape à Rome*, et la *Fontaine de Jouvence ;* les deux sujets sont mêlés ;

7. Le *Combat des Lapithes et des Centaures.*

Sur le côté gauche, en retour, et en partant du point qui fait face au Combat des Lapithes et des Centaures, l'on rencontre :

8. *Vénus qui châtie l'Amour pour avoir abandonné Psyché ;*

9. L'*Education d'Achille ;* le centaure Chiron le livre à différents exercices ;

10. Le *Naufrage par une nuit sombre*, ou le *Naufrage d'Ajax ;*

11. La *Ruine et l'incendie de Troie*, et la *Piété filiale d'Enée ;*

12. Un *Triomphe*, représenté par un éléphant qui a une cigogne à ses pieds ;

13. L'*Appareil d'un sacrifice.*

Nous avons déjà fait remarquer que le quatrième tableau de droite, *Danaë*, n'est pas, selon toute apparence, l'œuvre de Rosso, mais bien de Primatice. Deux tableaux, étrangers à l'un et à l'autre de ces maîtres, et dus au pinceau de Boulongne le Jeune, se trouvent aujourd'hui dans la galerie de François Ier. Ce sont, à l'extrémité de la salle, *Flore et Zéphire ;* et au milieu, à gauche, une *Minerve :* ce dernier a remplacé un cabinet, au fond duquel l'on voyait peinte *Sémélé brûlée par le feu de Jupiter.*

Plusieurs des treize anciens tableaux sont accompagnés de tableaux accessoires de moindre grandeur, et de médailles. Nous citerons quatre des plus remarquables. A droite et à gauche du tableau de

[1] Voici ce que Vasari, dans sa *Vie de Rosso*, dit du tableau des *Dei*, famille éteinte aujourd'hui : « Il n'est pas possible de porter à un plus haut degré l'accord de la couleur. « Les parties éclairées, au dessus desquelles frappe la plus grande lumière, se dégradent « peu à peu avec autant de douceur que d'union vers les parties obscures, et le reflet « des ombres est observé avec une telle intelligence que les figures se font relief l'une « à l'autre. Cet ouvrage est si surprenant, qu'il n'y en a pas des plus grands maîtres qui « soit conçu avec plus de jugement et d'habileté. »

[2] Le treizième, qui représente Jupiter et Danaë, n'est pas de Rosso, mais de Primatice ; nous ne le comprenons donc pas dans cette énumération toute relative à Rosso. Il y a dans la même galerie deux autres tableaux, l'un *Zéphire et Flore*, l'autre *Minerve*, qui sont de Boulongne le Jeune.

[1] Il y a deux séries distinctes, et non pas une seule série de divinités du paganisme. On les trouve toutes deux dans l'œuvre de Rosso, au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale. Faute de les connaître l'une et l'autre, les critiques sont tombés dans diverses erreurs en relevant Vasari, qui ne se trompe pas, comme on l'a prétendu, dans l'énoncé relatif à l'une de ces séries, mais qui n'en mentionne qu'une.

[2] Les *Amours de Vertumne et de Pomone* se trouvaient dans un pavillon carré que François Ier avait fait élever à l'angle de ce que l'on nommait autrefois le Jardin des Pins. (Voir le Père Dan, page 178.)

[3] Vasari, *Vie de Rosso*, page 20 de la traduction française.

[4] Florent Lecomte, *Cabinet des curiosités de peinture*, tome III, page 11. — Vasari, *Vie de Rosso*, pages 5 et 29 de la traduction.

Danaë, sont placés deux médaillons en émail représentant Apollon et Diane sur leurs chars. Quoique Danaë soit de la main de Primatice, les deux médaillons appartiennent évidemment à Rosso. En effet, il peignait encore avec une merveilleuse habileté sur émail, tandis qu'aucun historien n'attribue des ouvrages de ce genre à Primatice. Les deux autres tableaux de moindre grandeur, mais d'un grand caractère et d'un beau dessin, qui nous restent à signaler, sont l'*Enlèvement d'Europe par Jupiter sous la forme d'un taureau*, et l'*Enlèvement d'Amphitrite par Neptune métamorphosé en cheval*. Ils sont placés à droite et à gauche du douzième tableau, c'est-à-dire du *Triomphe*.

Les douze grands tableaux et les tableaux de moindre grandeur encore subsistants de Rosso sont peints à fresque : ils ont été retouchés ou plutôt gâtés plusieurs fois : ils attendent une véritable restauration.

Indépendamment des tableaux de moindre grandeur et des médaillons, les grands tableaux sont encore accompagnés de reliefs et de basses-tailles, désignés par les historiens sous le nom d'*ornements*, et distingués par eux des *agréments*. De plus, les tableaux sont encadrés dans des bordures en stuc, et enrichis, quelquefois écrasés d'*agréments* multipliés à l'infini.

Les bordures et les *agréments* sont de Primatice, qui, n'osant ou ne pouvant exécuter dans la galerie de François I[er] ce qu'il a fait dans diverses autres parties de Fontainebleau, c'est-à-dire renverser ou gratter les murs qui avaient reçu les peintures de son rival, a essayé d'en détruire l'effet par la profusion des accessoires, au milieu desquels il espérait les noyer et les perdre [1].

Mais il nous paraît certain que les *ornements*, c'est-à-dire les reliefs et les basses-tailles, ont été exécutés sur les dessins de Rosso par l'Italien Pontio, que nous nommons Paul Ponce, et par quatre artistes français, maître François d'Orléans, maître Simon de Paris, maître Claude également de Paris, maître Laurent de Picardie [2]. Vasari et deux auteurs d'anciennes descriptions de Fontainebleau donnent à Rosso les dessins de ces sculptures; et l'un d'eux dit en termes formels : « Le sieur Rousse a dessiné et ordonné tous les tableaux et or« *nements* de cette galerie [3]. » De plus, les têtes de ces figures en relief, surtout celles des femmes, ont exactement le même caractère de beauté que les têtes des tableaux de Rosso : une délicatesse de traits extrême, beaucoup de finesse et d'esprit, plus que de beauté sévère.

Parmi ces basses-tailles et ces reliefs, les uns sont historiques, tels que la *Piété romaine* et *Alexandre coupant le nœud gordien*; les autres sont d'idée, comme les trois femmes placées près du tableau de *Danaë*; les deux figures gigantesques de bosse qui accompagnent Vénus châtiant Cupidon, et les quatre figures qui entourent l'incendie de Troie.

Il y a dans les attitudes un mouvement, sur les visages une expression, dans toutes les parties du corps une énergie et une vie qui étonnent. Ce n'est pas du stuc, ce n'est pas de la pierre que les figures qui entourent le sac de Troie, c'est l'épouvante et la fuite personnifiées : un enfant les reconnaîtrait et les nommerait.

Nous avons énoncé nos conjectures sur l'époque où ces reliefs ont été exécutés, et sur leurs auteurs. Si ces conjectures sont fondées, la date doit être fixée entre 1530 et 1541 au plus tard, puisque c'est l'année de la mort de Rosso. Alors une question de la plus haute importance pour la sculpture en France se trouve soulevée. Le moyen âge, représenté par les figures de l'intérieur des portes de la cathédrale de Reims, n'avait-il pas formé des sculpteurs d'une merveilleuse habileté, dans plusieurs parties de leur art, parmi lesquels il faut compter, comme les derniers, François, Simon, Claude et Laurent? Mais les habiles artistes du moyen âge ne s'étaient-ils pas exercés exclusivement dans des figures d'une médiocre grandeur? Sous la conduite de Rosso, Paul Ponce l'Italien et les Français ci-dessus nommés n'ont-ils pas commencé à sculpter et à modeler des figures d'une grande dimension avec une régularité et un fini, qui jusqu'alors n'avaient été appliqués qu'aux petites statues? Aux qualités que possédaient déjà les sculpteurs nationaux, n'ont-ils pas, sous l'inspiration italienne, ajouté l'élégance des formes, la poésie, la variété des genres? N'ont-ils pas fait faire à l'art un pas immense et non encore remarqué? Germain Pilon n'a commencé ses saints de Soulesmes au plus tôt qu'en 1547, et Jean Goujon la *Fontaine des Innocents* qu'en 1550. Ces deux sculpteurs ont-ils dû la perfection qu'ils ont atteinte à leur génie et à l'étude de l'antique exclusivement, ou bien concurremment avec l'étude de l'antique et les inspirations de leur génie, aux modèles qu'ils trouvaient à Fontainebleau, et aux leçons qu'ils recevaient de Paul Ponce [1], de François, de Simon, de Claude et de Laurent, formés eux-mêmes en partie par Rosso? Paul Ponce et ces quatre Français jusqu'à présent demeurés inconnus n'ont-ils pas inauguré la renaissance en sculpture? n'ont-ils pas ouvert la carrière dans cet art, et ne s'y sont-ils pas avancés très-loin? La perfection de Germain Pilon et de Jean Goujon n'a-t-elle pas été précédée d'essais singulièrement heureux, faits non-seulement au moyen âge, mais aussi au commencement de la renaissance? Et ces précédents ne servent-ils pas d'explication à leur supériorité qui, dans notre histoire de l'art, tombe en quelque sorte des nues?

Si nous faisons un retour vers Rosso, dont ces idées nous ont momentanément éloigné, nous ajouterons à la somme de son mérite tout ce qui lui revient sous le rapport de la composition, du dessin, et en partie de l'expression, dans les reliefs de la galerie de François I[er]. Alors nous aurons une idée exacte des services que ce maître a rendus à la peinture en particulier, et aux arts du dessin en général; de ses qualités et de ses défauts, des genres qu'il a cultivés, de l'impulsion qu'il a donnée, des modèles qu'il a fournis à l'école française.

Un mot encore, et nous avons fini. Si, pour apprécier Rosso, il est nécessaire de voir ce que l'on n'a pas aperçu, et d'énoncer ce que l'on a tu, il n'est pas moins indispensable de combattre tout ce qu'on a dit sur lui. Par respect pour les vivants, nous nous abstiendrons d'examiner les biographies de ce maître publiées de nos jours. Mais nous ne sommes pas tenu aux mêmes ménagements envers les morts, et nous prévenons que, dans les histoires de la peinture, les erreurs sur Rosso sont plus nombreuses encore que les omissions; ce qui, au premier abord, paraît difficile. Nous nous bornerons à l'examen de d'Argenville [2]. Il commet une grave erreur quand il avance que Rosso a construit la *grande* galerie de Fontainebleau. La *grande* galerie, ou galerie d'Ulysse, avait été bâtie en 1528, deux ans avant l'arrivée de Rosso en France [3]. Si Rosso édifia quelque chose et l'orna de peintures, ce fut la *petite* galerie, ou galerie de François I[er]. D'Argenville se trompe, et il vous trompe quand il dit que, dans la galerie de François I[er], il y a treize *histoires* des principales actions de ce prince. Jamais, dans aucun endroit de Fontainebleau, il n'y a eu treize *histoires* des actions de François I[er]; mais bien treize tableaux faisant allusion aux principales actions de ce prince, treize allégories rappelant indirectement ses victoires, ses revers, ses amours. D'Argenville commet une erreur dans une erreur, quand, un peu plus bas et dans un article à part, il énumère huit de ces sujets, comme indépendants des treize histoires dont il a d'abord parlé. Et une preuve qu'il n'a rien vu, et qu'il a mal compris les énoncés que lui fournissaient les historiens et les auteurs de descriptions, c'est qu'il ajoute que ces treize histoires ont été peintes en camaïeu, c'est-à-dire à une seule couleur [4]. Dans le principe, comme lors des restaurations, ces tableaux ont été peints à plusieurs couleurs. Les auteurs des anciennes descriptions de Fontainebleau parlent formellement de la *variété* des couleurs employées dans ces tableaux, et notamment dans celui du *Naufrage par une nuit sombre*. Allez voir Fontainebleau, consultez les auteurs qui ont vu, et méfiez-vous des compilateurs.

A. POIRSON.

[1] Guibert, *Description de Fontainebleau*, t. I, p. 80-82.

[2] Vasari, *Vie de Rosso*, p. 26 de la traduction française.

[3] Guibert, tome I, page 80; le Père Dan, page 93. — Felibien, tome I, page 363, dit aussi : « Maître Roux avait sous lui plusieurs personnes, dont les uns travaillaient aux *ornements de stuc*. »

[1] Paul Ponce était Italien, comme on le voit dans le passage suivant de Vasari, dans la *Vie de Primatice*, p. 21 : « Pontio, sculpteur, un de nos compatriotes, a aussi fait, dans le même lieu, quantité de très-belles figures de stuc et de ronde bosse. » (A Meudon.)

[2] Tome I, in-8°, pages 151, 153.

[3] Père Dan, page 109.

[4] La seule chose qui soit vraie, mais dont d'Argenville a trouvé moyen de faire une erreur, c'est que Rosso avait, à ce qu'il paraît, fait les *dessins* de ces tableaux en détrempe et de clair-obscur. Mais les *tableaux* eux-mêmes ont été peints, dès le principe, à plusieurs couleurs.

LE CLUB

DES FUMEURS D'OPIUM.

IX.

HISTOIRE DE WILFRID.

Je ne suis pas un artiste, et je m'en vante. Le plus petit brin d'herbe, que la volonté du Seigneur a fait pousser sur les sommets alpestres, me paraît mille fois plus beau que tous les chefs-d'œuvre que l'esprit humain a créés comme autant de monuments de son ignorance et de sa vanité. Ce qui m'amène au milieu de vous, c'est pourtant la déception, mais une déception plus juste que la vôtre; car, vous, misérables Encelades éclopés, vous vous êtes cassé le nez pour avoir voulu escalader le ciel, et moi, je n'ai pu vivre dans le monde où Dieu m'avait placé.

Non, ce n'étaient pas des rêves de gloire que caressait ma rêveuse imagination d'Allemand dans la lourde voiture qui m'entraînait loin de Cologne sur la route de Paris, c'étaient des rêves de bonheur, et, pour moi, naïf enthousiaste, qui m'endormais chaque soir sur l'oreiller de Werther, pour moi, nourri de la lecture de Schiller et de Burger, le bonheur se résumait dans un seul mot : l'amour.

Mon père, Français d'origine, avait épousé à Cologne la fille d'un riche négociant, et s'était fixé en Allemagne pour le reste de sa vie; mais il était resté patriote au fond du cœur, et chantait chaque soir la *Marseillaise* pour endormir son dernier-né. Malgré les larmes de ma mère, il avait résolu dans sa tête de Picard que son fils aîné aurait l'honneur de le représenter en qualité de tabellion dans son pays natal, et je partais pour faire mon droit à Paris. Mais mon père était un homme de ressource. Il ne voulait pas livrer son fils à tous les hasards de la grande ville, et m'avait adressé, rue Charlot, à un de ses vieux camarades chez lequel je devais vivre. Je m'attendais à trouver un homme roide, entêté, impérieux comme mon père. Je fus heureusement détrompé.

M. Masson et sa femme étaient deux vieillards de cette bonne souche de bourgeois qui ne connaissent du monde que ce que leur en apprend le journal qu'ils lisent régulièrement tous les jours, depuis la première ligne jusqu'à la dernière annonce; braves gens, sans fiel, que j'estime de toute mon âme, et que les rapins, — spirituels rapins! — appellent *les gobeurs*.

Le papa Masson m'embrassa cordialement sur les deux joues, et me dit :

« Sois le bienvenu, mon garçon; voici ton appartement, et voici le nôtre. Tu es ici chez toi, libre de rentrer à toute heure, pourvu que tu rentres. Il faut que la jeunesse s'amuse. Seulement, si jamais tu étais sur le point de faire quelque folie, rappelle-toi que tu es le fils de ton père. »

Il se tourna vers sa femme :

« Eh bien, nous avons vu naître ce grand garçon-là, hein, qui le dirait? Ça nous pousse, ça nous pousse. Enfin... nous avons ainsi vu vieillir nos pères; après nous les nôtres, et le monde tourne. »

Pendant ce temps, Mme Masson préparait dans la salle à manger le souper de son nouvel hôte.

« Maman, dit une voix musicale que l'écho des vieux lambris répéta, je n'ai pas la clef de l'argenterie.

— Viens la chercher. »

La porte cria sur ses gonds vermoulus, et une jeune fille s'arrêta sur le seuil, encadrée dans les boiseries noires. Oh! quelle était belle! Elle était belle comme les vierges de Murillo, dont le front rayonnant éclaire presque les cadres roux et les fonds noirs. Elle avait dans ses yeux toute l'intelligence que Dieu donne à ses élus, et, dans le sourire qui courait sur ses lèvres fraîches et pures, la candeur étonnée d'un enfant de quatre ans. Elle était belle! elle était belle!

Elle s'arrêta une seconde tout interdite, et, pour cacher son embarras, s'enfuit sans prendre la clef que sa mère lui tendait.

« Pardonne-lui, mon garçon, dit le bon M. Masson, elle voit si peu de monde.

— Je croyais que vous n'aviez pas d'enfant? dis-je à M. Masson.

— Si, si, répondit-il vivement et en rougissant un peu; une, une seule fille. »

Le lendemain je descendis de bonne heure au jardin, et je trouvai M. Masson en contemplation devant ses pêchers en fleurs.

« D'ici à quinze jours, me dit-il, vous pourrez admirer dans ces plates-bandes la plus belle collection de tulipes qui soit à Paris. On néglige les tulipes, on laisse dégénérer les races. Ah! de mon temps ce n'était pas ainsi; mais tout se perd, tout se perd. »

M. Masson eût pu continuer longtemps sur ce ton, je ne l'écoutais plus. J'avais vu un rideau se soulever à une fenêtre du second, et la tête de Mlle Amélie apparaître et disparaître. Mais rien ne reparut plus. Au déjeuner, au dîner, je revis Mlle Amélie sans oser lui adresser la parole. Je la regardais à la dérobée, j'admirais les veines bleues qui ondulaient sur son cou. Si elle parlait, j'écoutais, en retenant mon souffle, sa voix qui résonnait à mon oreille longtemps encore après qu'elle avait parlé, et parfois, si quelque émotion, souvent très-légère, faisait frémir ses épaules rondes et modelées, le cœur me battait tellement, que je m'appuyais chancelant contre un mur. Quelquefois, elle aussi me regardait furtivement, et si alors nos yeux se rencontraient, nous nous détournions tous deux rouges et honteux. Par un phénomène que je n'ai jamais bien compris, il m'arrivait d'être forcé de sortir, étouffé que j'étais par des sanglots involontaires.

Tout l'été se passa ainsi, et, chaque jour, j'attendais la nuit avec impatience, pour pouvoir dire en allumant ma bougie : « Bonsoir, madame Masson; bonsoir, mademoiselle Amélie, et pour entendre sa voix harmonieuse murmurer : Bonne nuit, monsieur Wilfrid. » Ces quatre mots-là, chaque soir, suffisaient à mon bonheur, et je ne cherchai à le rendre plus grand que par un sentiment de honte ridicule. Oui, j'étais honteux de mon bonheur, j'étais honteux, à mon âge, à vingt ans, de rougir devant une petite fille, et de ne pas ambitionner autre chose que de lui entendre dire : « Monsieur Wilfrid, dînerez-vous? Faut-il mettre votre couvert, monsieur Wilfrid? » et de la voir légèrement pâlir quand je lui annonçais que je ne dînais pas. Alors, ivre de bonheur, je remontais chez moi, et je me répétais pendant toute la nuit : « Elle m'aime! elle m'aime! »

A cet endroit de sa narration, Wilfrid se détourna et éclata d'un rire nerveux; puis, sans doute pour cacher les pleurs qui perlaient dans son œil bleu, il brandit son verre, et dit d'une voix qu'il cherchait à rendre forte et assurée :

« Mais l'histoire est longue : buvons un coup. »

Le madère circula. Wilfrid reprit bientôt.

X.

Un soir, pendant que M. Masson fumait sa grosse pipe en prenant son café, et que Mme Masson lisait le journal à voix haute, je suivis Amélie au jardin. Notre promenade durait depuis longtemps, et je n'avais pas encore pu trouver de discours convenable pour l'aborder, quand elle se pencha pour cueillir une rose, et se blessa aux épines. Je me hâtai de lui en tendre une, et j'ajoutai en tremblant :

« Mademoiselle, je... je ne... je désirerais vous parler.

— Je vous écoute, monsieur, me répondit-elle plus tremblante que moi, et d'une voix si basse, que je l'entendis à peine.

— Mademoiselle, dans quelques années je serai notaire, et je devrai songer à un établissement. Mon père m'a élevé d'une façon si sévère et m'a tellement accoutumé à faire ses moindres volontés, qu'il m'a défendu de songer à cela moi-même. Cependant, avec sa permission, et comme il s'agira là de l'affaire la plus sérieuse de ma vie, j'y voudrais mettre un peu du mien. Permettez-moi donc, mademoiselle, d'écrire à mon père pour le prier de demander votre main à M. Masson. »

Vous le voyez, j'avais été droit au but. Avec la naïveté loyale d'un Allemand, j'avais écarté les fleurs de rhétorique qui se présentaient à mon imagination d'ex-lauréat.

Amélie me regarda quelques instants, et se détourna avec un triste sourire. Je crus même voir deux larmes glisser sur ses joues ; puis elle me répondit d'une voix grave et assurée :

« Je vous remercie, monsieur, de l'honneur que vous voulez bien me faire, mais je ne dois jamais me marier. »

Je restai accablé sous le coup de ces paroles, et je regagnai le salon où ma jeune amie m'avait précédé. Le lendemain et les jours suivants, j'essayai, mais en vain, de la suivre au jardin, elle rentrait dès qu'elle s'apercevait de mes tentatives. Alors, devenu plus hardi, j'employai les lettres que je lui faisais parvenir à l'aide de mille petits stratagèmes. Amélie n'y répondait pas. J'étais désespéré.

Un matin je descendis au jardin, et je me dirigeai vers un bosquet où j'avais vu Amélie entrer avec une amie de pension qui venait la visiter. Elles causaient bas, et je m'arrêtai à deux pas du bosquet. Il me semblait que je n'étais pas étranger à cette conversation. C'était Amélie qui parlait.

« Oui, disait-elle, il n'y a qu'un an que je le sais, un an à peine. M. Masson trouvant que ma santé s'altérait m'avait envoyé à la campagne chez une vieille paysanne. C'était une femme qui avait l'air bien misérable ; elle s'aperçut du mouvement de répugnance instinctive que j'éprouvai à me coucher dans le mauvais lit qu'elle m'avait préparé, et se mit à pleurer. Le lendemain, elle rassembla autour d'elle ses nombreux enfants, les pressa tour à tour sur son sein, et pleura encore plus que la veille. Cette pauvre femme m'intéressait ; elle avait l'air si bon et si malheureux ! Je m'approchai d'elle.

— Qu'avez-vous donc ? ma brave femme.

— Oh ! ne faites pas attention, mademoiselle ; c'est que je souffre, voyez-vous.

— Hélas ! je ne puis rien pour vous soulager ?

— Si, si, me dit-elle en fixant sur moi des yeux ardents. Voulez-vous m'embrasser ? »

Elle m'enleva de terre, et se mit à courir par la chambre comme une pauvre folle. J'avais peur ; elle s'en aperçut, et me reposa à terre en pleurant de nouveau.

« Pardonnez-moi, mademoiselle, me dit-elle. Si vous pouviez comprendre...

« Que voulez-vous dire ? »

Elle me prit les mains, et me regarda avec une expression qui me remua les entrailles.

« Je veux dire que vous n'êtes pas mademoiselle Amélie Masson, mais Amélie Renaud, la fille du pauvre journalier chargé de nombreux enfants, et qui t'a abandonnée à M. Masson parce que le pain manquait dans le bahut. »

O ma bonne Louise, la nature humaine est donc bien lâche et bien mauvaise. A cette nouvelle, je sentis mon cœur m'abandonner comme si l'on m'avait porté quelque coup terrible. Ma mère s'en aperçut, car elle tomba sur ses genoux, et dit en levant les yeux au ciel : « Mon Dieu ! si c'est là mon châtiment, il est terrible ; mais je l'accepte en expiation. Pardonnez-moi, Seigneur. »

Je rassurai ma mère, et je partis pour Paris après avoir promis de ne jamais dire à M. Masson que je savais la vérité. Mais mon plan était arrêté. J'eusse aimé mieux mourir que de dire à un homme que je ne suis qu'une mendiante recueillie par charité, et je résolus de ne jamais me marier. Juge donc ce que je dois souffrir, dévorée par l'amour dont je t'ai confié le secret. O Wilfrid, Wilfrid !

Amélie se tut, et je m'éloignai emportant ces dernières paroles qui me rendaient presque fou de bonheur.

J'attendis le soir avec impatience, et à peine Amélie était-elle montée chez elle, que je frappai à sa porte.

« C'est vous ? » me dit-elle.

Et incapable de se soutenir, elle s'assit en comprimant son cœur avec ses deux mains.

« Amélie, chère Amélie, écoutez-moi.

— Que me voulez-vous ? me répondit-elle d'une voix faible.

— Amélie ! Amélie ! »

Et presque involontairement ma bouche rencontra la sienne. Alors sa belle tête se renversa en arrière ; un torrent de larmes l'inondèrent, et elle fut pendant cinq minutes en proie à une crise nerveuse épouvantable.

« Amélie, lui dis-je revenez à vous, vous me rendrez fou.

— Et vous, monsieur, vous me tuerez.

— Vous m'aimez donc ?

— Non, non : qui a dit cela ?

— J'étais ce matin près du bosquet ; j'ai tout entendu. »

Elle se releva d'un bond, et me dit en attachant sur moi son regard profond : « Eh bien, oui, je vous aime ; et malheur à moi, car cet amour-là me tuera.

— Que voulez-vous dire ?

— Ecoutez-moi. M. Masson n'est pas riche, et j'ai d'ailleurs juré de ne jamais accepter de lui que ce que je ne pourrais pas lui refuser. Quant à vous, ajouta-t-elle avec une légère ironie, vous savez bien qu'il faudra une dot à votre femme pour payer votre étude. »

Cet argument me paraissait sans réplique, d'après ce que m'avait toujours dit mon père. Je baissai la tête et j'ajoutai seulement :

« Eh bien, j'en écrirai à mon père.

— C'est cela, c'est cela, » me répondit-elle avec son sourire triste, et elle secoua la tête.

A partir de ce jour, je remarquai que la santé d'Amélie s'altérait sensiblement. Les roses de ses joues pâlissaient, une teinte de bistre s'étendait sur ses yeux, et, le soir, en nous promenant dans le jardin, Amélie disait quelquefois : « Je suis vieillie de dix ans depuis que vous êtes ici. » Enfin, M. Masson, sérieusement inquiet, fit venir un médecin. Après une longue consultation, j'entendis un pas lourd dans l'escalier ; c'était le médecin qui descendait, et je crus entendre le mot de poitrinaire.

Quelques instants plus tard, Amélie entrait chez moi les

cheveux en désordre, les yeux en feu. Ses joues pâles étaient injectées de sang, et ses lèvres blanches étaient pour ainsi dire collées sur ses dents.

« Wilfrid, me dit-elle en me prenant les deux mains, m'aimez-vous?

— Chère Amélie !

— M'aimes-tu? m'aimes-tu, comme tu me l'as dit. Sur la tête de ton père, ne me trompe pas, ne trompe pas la pauvre fille qui va mourir !

— Amélie ! vous savez que je vous aime plus que tout au monde.

— Eh bien, prends-moi donc ; sois mon amant, que je sois ta maîtresse. »

Je reculai d'un pas.

« Je le veux, dit-elle, car encore faut-il, avant que l'herbe des tombeaux jaunisse sur celui d'Amélie, qu'Amélie sache ce que c'est que le bonheur. »

Elle s'arrêta brusquement, ses bras roidis s'étendirent vers le ciel, et ses genoux vinrent sonner sur le parquet avec un bruit sinistre.

« Mon Dieu ! dit-elle, mon Dieu ! pardonnez-moi ! »

Elle fut reprise d'une violente attaque de nerfs qui se termina par la fièvre.

Le lendemain de cette scène, je voulus partir .Mon père m'avait élevé dans des principes d'un honneur sévère et rigoureux, et puis, je l'avoue, l'amour d'Amélie, cette âme ardente, impétueuse, pleine d'élans de générosité et de dévouement, que j'admirais, mais dont je me sentais incapable, l'amour d'Amélie me faisait peur. Quand nous serons loin l'un de l'autre, me disais-je, nous nous oublierons sans doute, puisque telle est la loi du destin, et alors le bonheur et la santé d'Amélie reviendront. Je ne savais pas qu'il est des natures supérieures par le cœur, comme d'autres le sont par l'esprit, qui ne passent pas sous le joug des âmes ordinaires. J'en fis la cruelle expérience. Amélie repoussait mes projets de départ.

« Attendez, me dit-elle ; vous partirez l'année prochaine, » ajoutait-elle avec un sourire amer.

Enfin, que vous dirai-je ? dans un de ces moments de folie où l'on donnerait sa vie, dans ce monde et dans l'autre, pour un instant de bonheur, j'oubliai tout, et Amélie me céda.

Ici un rire aigu vint interrompre l'orateur ; c'était une des nymphes en jupon court qui servait d'Hébé. Elle parodiait Wilfrid, et disait avec emphase :

« C'est ainsi que la vertu succombe ! »

Wilfrid se détourna comme un lion blessé.

« Malheureuse ! » s'écria-t-il,

Et un soufflet vigoureux retentit. La pauvre Hébé fit trois ou quatre tours sur elle-même, et alla rouler dans un coin du salon ; puis, elle s'essuya la joue, et revint l'oreille basse se rasseoir à sa place, comme un chien qu'on a corrigé vient se recoucher auprès de son maître.

XI.

Cet incident n'avait dérangé personne. Wilfrid continua :

Chaque jour je voulais écrire à mon père. Amélie m'en détournait.

« Demain, demain, » disait-elle.

L'hiver était venu. Amélie aimait les fêtes, les bals, et son père, toujours à la piste de ses moindres désirs, l'y conduisait plusieurs fois par semaine. Sa santé paraissait se raffermir. Ses joues reprenaient leurs belles teintes roses ; seulement le cercle qui s'étendait sous ses yeux se creusait chaque jour davantage ; puis elle répétait souvent le vers célèbre du poëte :

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.

Et quand, après ces folles nuits, elle rentrait à la maison, elle dédaignait de s'envelopper dans son châle, et livrait ses épaules moites à la bise d'hiver. Je prévoyais bien quelque catastrophe ; mais j'allais tête baissée, et d'ailleurs si je lui faisais quelque observation, elle me répondait infailliblement :

« Laissez-moi ; mais, laissez-moi donc ? »

Enfin, j'écrivis à mon père et je lui expliquai ma position. Mon père m'envoya, pour toute réponse, quatre lignes que je vais vous rapporter dans toute leur crudité :

« Mon fils, vous êtes trop jeune pour vous marier. Quand il en sera temps j'y songerai pour vous, et j'aurai soin de vous trouver une femme assez riche pour vous payer une charge, que votre père, grevé par votre éducation, ne saurait vous acheter lui-même. Quant à la sotte aventure dont vous me parlez, je veux bien l'oublier, mais n'y revenez pas, ou vous apprendriez à me connaître.

« Jérome Duvivier. »

J'avais été accoutumé à trembler devant mon père ; je pris son épître au sérieux, et j'allai la montrer à Amélie.

« Pauvre Wilfrid, me dit-elle en souriant de son sourire funèbre, je le savais, je le savais bien ; mais je savais aussi que pour moi, cette lettre serait le dernier coup, et je voulais retarder le dénoûment. Vous avez eu tort, Wilfrid ; j'avais encore au moins deux grands mois à vivre, deux mois de plaisir perdus. Malheureuse Amélie ! »

Hélas ! hélas ! elle avait trop raison ; elle s'éteignait tout à coup, comme une belle matinée de printemps que l'orage vient troubler, et quand les têtes vertes des tulipes percèrent la neige, — ses pauvres tulipes qu'elle aurait voulu voir encore une fois, — disait-elle, j'enterrai mon bonheur avec mon Amélie.

C'était une nuit d'hiver ; M. Masson entra dans ma chambre, pâle, égaré.

« Levez-vous, Wilfrid, Amélie veut vous parler. »

Je me levai sans dire un mot. Je craignais de l'interroger. Nous nous arrêtâmes sur le seuil de la chambre d'Amélie. Le docteur nous fit signe qu'elle sommeillait. Elle était plus changée depuis douze heures que depuis le commencement de sa maladie. Je ne voulus pas la reconnaître.

« Comment va-t-elle ? » dit M. Masson.

Le docteur secoua la tête. Deux larmes qui germaient dans les yeux du vieillard coulèrent lentement sur ses joues, et il se laissa tomber sur une chaise. En me retournant pour cacher ma propre émotion, j'aperçus Mme Masson qui dévorait sa douleur, accroupie dans un coin de l'appartement. Amélie se réveilla. Elle m'aperçut, poussa un cri, et réunit toutes ses forces pour me sauter au cou. M. Masson s'approcha : « Amélie ! » dit-il.

Elle tourna vers lui ses grands yeux brillants du feu de la fièvre :

« Oui, dit-elle, oui, c'est mon amant. Mais, que vous importe? vous n'êtes pas mon père. »

Le vieillard chancela, et la regarda avec des yeux hagards.

« Tu le savais ? dit-il.

— Oui, je le savais, et c'est cela qui me tue ; car je l'aimais, lui ! Mais, je n'avais pas de dot, ajouta-t-elle avec son ironie terrible.

— Ma fortune est à toi.

— Vous n'êtes pas mon père !

— Docteur, sauvez-la. Dites-lui, à cette enfant, dites-lui que ce qu'elle voudra, je le lui donnerai.

— Vous n'êtes pas mon père !

— Amélie, grâce, pitié ; je suis riche, plus riche que tu ne crois. Ma terre du Berry, ma ferme, tout est à toi.

— Vous n'êtes pas mon père ! vous n'êtes pas mon père ! Maudit soyez-vous pour m'avoir trompée. »

M. Masson recula accablé. Amélie se tourna vers moi :

« Quant à toi, me dit-elle, pur comme moi, victime comme moi, viens dans mes bras, et prends ma vie dans une dernière étreinte.

— Amélie ! » dit encore M. Masson.

Et il s'avança tenant sa femme par la main. Ils s'agenouillèrent tous deux au pied du lit, et M. Masson dit d'une voix grave et pénétrée :

« Chère victime, si tu meurs par nous, pardonne au moins, pardonne à deux vieillards qui se sont trompés, mais qui t'ont pourtant bien aimée. »

Amélie ne répondit pas tout de suite. Elle regardait avec admiration ces deux vieillards à genoux et pleurant. Elle s'adressa au médecin qui se tenait debout, les bras croisés sur poitrine, morne et silencieux : elle lui dit :

« Docteur, s'il y avait encore un souffle de vie chez moi, voilà qui me sauverait ; mais c'est fini. »

Elle retomba sur son lit, et continua après un silence :

« Oui, je vous pardonne, et je vous aime ; c'est la fatalité. Pauvre Wilfrid !... Mari... enf... »

Ces mots s'éteignirent dans un soupir. Le médecin approcha, tout était fini.

C'est là sans doute une histoire très-simple, et qui ne valait pas la peine d'être racontée. Vous n'y avez trouvé, ni les péripéties, ni les changements à vue, ni les coups de théâtre auxquels vous êtes accoutumés. Si je l'ai dite, c'est pour servir d'exemple. Amis, ne sacrifiez jamais rien au monde ni à ses préjugés. Laissez dire la société, vieille égoïste, toujours jalouse du bonheur des autres, et ne faites jamais que ce qu'en vôtre for intérieur vous trouverez bien et bon. Si, malgré mon père, — pauvre homme, je ne lui en veux pas, il avait rêvé de voir monsieur son fils salué d'un : Bonjour, monsieur le notaire, par les lourdauds de son village ; — si, malgré tout le monde, j'avais épousé Amélie, elle ne serait pas morte, et je ne boirais pas le xérès du président pour oublier que j'ai tué mon bonheur.

Sur ce, bonsoir. Ma pipe est allumée, et ni Dieu ni diable ne m'empêcheront de la fumer.

EDOUARD DIDIER.

La suite au prochain numero.

PEINTURE.

PAYSAGE. — CONCOURS DE 1845.

Je suis vraiment fort embarrassé d'émettre un avis sur ce concours. Chacun des exposants a compris la nature à sa maniere, et chacun n'a rencontré ni le beau, ni le vrai. — Ils sont là huit qui, durant trois mois, n'ont rêvé qu'aux merveilles de l'île de Corcyre. — Le sujet est connu. Il appartient au sixième chant de l'*Odyssée*. Ulysse a fait naufrage. Quelle terrible tempête ! Homère nous l'a racontée en vers sublimes, pleins de foudre et d'éclairs, et il nous a dit aussi comment le malheureux roi d'Ithaque échappa au courroux de Neptune. Epuisé, haletant, nu, il aborde sur la rive où la fille d'Alcinoüs se promene, entourée de ses compagnes. Les jeunes filles, effrayées dans leur pudeur, se sauvent : Nausicaa seule reste, donne des vêtements au naufragé, et l'emmène au palais de son pére. Ils partent et, chemin faisant, on arrive aux bois charmant de Minerve. La statue de la deesse est là, sous des arbres au feuillage ombreux et parfumé. Ulysse s'arrête, se prosterne, et Nausicaa s'éloigne sur son char attelé de mules. — Voilà le thème. C'est donc un paysage historique, le pire de tous les paysages.

J'en demande bien pardon à ces messieurs de l'école des Beaux-Arts, mais je pense ainsi depuis longtemps, et le concours d'aujourd'hui m'affermit encore dans cette idée.

Je l'ai dit, il y a huit tableaux qui, tous, ont mission de nous représenter la terre des Phéaciens. — J'avouerai d'abord que je ne partage pas l'engouement de certains professeurs pour le berceau classique de l'art et de la beauté. Je n'ai jamais visité ce coin de l'Orient, mais je sais tant de mauvaises pages qui prétendent le reproduire, que j'en conçois une médiocre opinion. En outre, je suis convaincu que pour bien comprendre la Grece, il faut l'avoir non-seulement vue, mais étudiée sous ses mille faces. On a tant discouru, tant écrit sur la Grèce, qu'il me semble fort difficile d'en prendre une juste idée sans avoir fait le voyage, — et j'ai lieu de croire que, là-dessus, ces jeunes peintres en sont au même point que moi. — Voilà pourquoi, sans doute, on remarque en cette salle des Beaux-Arts autant de natures différentes que de toiles. Ici, c'est le midi de la France ; là, rien n'empêche qu'on ne retrouve la forêt de Marly ; plus loin, on songerait volontiers à quelque site de Fontainebleau, — tout cela, bien entendu, refroidi par la perspective d'un palais d'architecture ionnienne ou dorique, et plaqué d'un soleil qui n'a jamais éclairé l'île de Corcyre. La végétation y est tour à tour solennelle, austére, coquette, enjouée, selon l'esprit de l'artiste. Ce sont des arbres qu'on prendrait de loin, sans peine, pour des pommiers, pour des ormes, pour des trembles : ce n'est qu'auprès du tableau qu'on y distingue des tentatives de lauriers-roses et de citronniers. Quel effet ! je vous le laisse à penser. J'aime un bel arbre, mais je ne puis souffrir les feuilles d'un figuier, sur le tronc d'un poirier, quel que soit le fini de la touche. C'est convenu, partant faux et mauvais.

Ces réflexions, peut-être trop sévères, m'ont été suggérées par cette exposition. — Le numéro 1[er] semble trop vaporeux. Il y regne un vague, une couleur flottante qui empêchent de bien discerner toutes les parties, et donneraient lieu même à d'étranges erreurs. Ainsi les masses vertes de gauche passeraient aussi bien pour des rochers que pour des feuillages. Puis, on remarque trop de symétrie, les arbres ne se détachent pas assez, ce n'est qu'un bloc lourd et confus de rameaux taillés en éventails et de troncs parfaitement alignés. La nature n'a point cette uniformité. Le fond offre de bonnes qualités, mais les défauts de M. Lecointe subsistent toujours.

M. Charles Benouville est l'auteur du numéro 2. — Nous connaissons déjà le nom de M. Benouville ; et cette fois, il a des chances pour obtenir le prix. Les premiers plans sont habilement jetés, les diverses especes d'arbres sont bien entendues, elles se font valoir entre elles avec bonheur, la lumière court libre et large dans l'air, sur les cimes, et dans l'épaisseur des rameaux ; le dessin des personnages, sans être correct, atteste de bonnes études. Enfin toute la composition est claire. Le groupe du char, où se tient debout Nausicaa, escortée de ses suivantes, est bien posé dans le milieu, et donne au tableau un certain caractere episodique qui n'est pas sans charme.

M. Laurens a peint un paysage de fantaisie ; hâtons-nous d'y constater néanmoins de brillantes qualités. M. Laurens paraît avoir le sentiment de la nature ; ses terrains sont fermes et solides. La lumière et l'ombre, qui jouent dans cette toile un grand rôle, offrent de fort heureuses oppositions. J'ai remarqué des effets d'une pratique excellente, et qui me porteraient à croire que M. Laurens pourrait devenir un bon paysagiste. Il y a dans ses terrains de la finesse, de l'harmonie et comme une vague mélancolie qui trahissent un rêveur. Toutefois nous ne saurions accorder la palme à M. Laurens. Il sacrifie trop l'ensemble aux details, la verité au bizarre, et puis, lorsque le programme recommande un coucher de soleil, il nous montre le ciel voilé d'une pâleur d'opale. Ceci, sans doute, n'entre pour rien dans la question d'art, mais c'est un point capital en matière de concours, et

M. Laurens regrettera certainement ses trop vives répugnances pour le vulgaire et la commande.

M. Bouret (n° 4) ne saurait être pris au sérieux. Çà et là, son tableau prouve quelque mérite; mais il s'est exclu volontairement par un abus étrange, immodéré, fabuleux du jaune et du violet. — On dirait d'une toile de Mme Empis. Jugez!

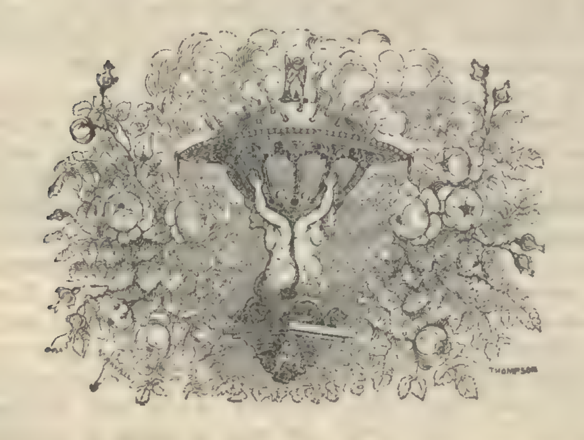
Pour M. Teytaud, à qui appartient le n° 5, je ne le comprends pas. Lui, qui signa deux ou trois tableaux remplis de grâce, de sentiment et de poésie, avoir réalisé cette singulière nature! M. Teytaud a plus de talent que ses rivaux, c'est incontestable; quelle malencontreuse idée le poussait donc quand il a rêvé ces plaques de lauriers-roses et ces glacis d'un vert cru déplorable? Ce jugement semblera sévère; mais M. Teytaud n'y devra voir que le désappointement d'un ami contraint au blâme lorsqu'il se préparait joyeusement à l'éloge. Avant tout, M. Teytaud est un artiste de caprice; il est poëte, et, par conséquent, peu propre à se soumettre aux classiques exigences d'un programme d'école. Je ne m'explique que de cette façon l'erreur dans laquelle il est tombé.

M. Bellel (n° 6) ne manque ni de style ni d'une certaine élévation relative. On désirerait dans sa peinture moins de sécheresse, moins d'âpreté. En revanche, la couleur est réelle, elle vit en quelque sorte. N'est-ce pas la premiere fois aujourd'hui que cet éloge se trouve au bout de ma plume?

Le n° 7, ouvrage de M. Laugée, n'est, à vrai dire, qu'un pastiche de Poussin ou de Claude Lorrain, — pastiche, hélas! bien amoindri. L'auteur a pris le soir à ce moment où toutes les teintes se confondent. Il en résulte une assez douce harmonie, mais le sujet y perd de sa clarté. Le coloris n'a pas de légèreté; les arbres sont mal brossés, et se présentent comme de lourdes balles de coton. Du reste, cette toile n'est pas dépourvue d'habileté.

Enfin le n° 8 (nous arrivons à M. Grenet) se distingue par une étude assez savante des contrastes. A cette heure où le soleil descend derrière l'horizon, le couchant a l'aspect d'une fournaise ardente; ici le ciel est un peu trop froid, et rend vaguement toute cette splendeur empourprée. Néanmoins il renferme quelque chose de brillant et de chaud qui captive le regard au premier abord. Une épaisse masse d'arbres qui va se profilant sur ce fond lumineux répand par larges places des ombres solides, et donne aux plans qui fuient une physionomie vigoureuse. Ce n'est là toutefois qu'un procédé d'atelier, qu'un repoussoir, bien plus que l'effet d'une idée. Cette manière dénoterait plutôt que le peintre en était aux expédients, et avait hâte d'en finir.

Maintenant faut-il formuler notre opinion? On disait autour de moi que ce concours était d'un favorable augure. J'ai bien remarqué une grande diversité de *faire*, une certaine préoccupation du pittoresque; et voilà précisément sur quoi porteraient mes critiques. Il est louable, à coup sûr, de vouloir s'écarter des sentiers de la routine, il est noble de prétendre à l'originalité; mais, avant tout, ne convient-il pas de songer au Beau, cette splendeur du Vrai? Les jeunes concurrents l'ont un peu oublié. Dans ce glorieux désir de se soustraire au système étroit et périlleux de l'école, ils ont essayé de marcher seuls, et plus d'un a trébuché sur la route. Cependant cette ardeur, cette aveugle audace indiquent de généreux penchants; et si, plus tard, tous n'arrivent pas, il en est un ou deux dont l'avenir peut-être nous révélera les noms.



ÉPITAPHE DE PARIS

ANCIEN STYLE.

Ci-Gît Paris! mortel qui passe là,
Pleure en voyant les tombeaux que voilà:

— Paris, où Geneviève, en son adolescence, —
A gardé les moutons, — avec son innocence!
— Où la tendre Héloïse a trouvé le bonheur
Quand Abeilard, le soleil de sa vie,
Avait de l'esprit et du cœur...
Pourquoi fut-il réduit à la philosophie?
— Où de la tour de Nesle, après un souper fin,
Marguerite envoyait, sept fois chaque semaine,
Ses amants raconter aux poissons de la Seine
Ce qu'il fallait d'amour pour assouvir sa faim!
— Où François s'écriait à son heure dernière:
J'ai trop aimé la belle Ferronnière;
C'est bien la peine, hélas! d'être un roi si vaillant!
— Où le bon Henri Quatre
Eut le triple talent,
De boire et de battre,
Et d'être vert galant!
— Où Louis Treize eut peur d'un sein d'albâtre;
Quand Marion, l'ange du Mal,
Ouvrait l'Enfer au pâle cardinal!
— Où le grand Roi, dans sa folle jeunesse,
Brillant comme un soleil et gonflé comme un paon,
Devant sa cour se pâmant d'allégresse,
Dansait le menuet avec la Montespan.
— Où Molière, aveuglé dans sa gloire suprême,
Riant de Sganarelle, en était un lui-même.
— Où, couronné par *les Jeux et les Ris*,
Philippe le Débonnaire
Trépassait dans tes bras, ô belle Phalaris!
Son confesseur ordinaire.
— Où le roi - Pompadour faisait toujours porter
Son sceptre par la plus belle.
— Où Voltaire disait, achevant *la Pucelle*,
Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.
— Où le fier Sans-Culotte, avide de vengeance,
Eclaboussait la royauté.
— Où Danton, sublime exalté,
De son audace armait la France!
— D'où l'aigle d'Austerlitz prit son vol radieux
Pour enserrer toute la terre,
Et retomber du haut des cieux
Dans les piéges de l'Angleterre!

— Adieu, Paris, où le monde a passé.
L'amour, la beauté, la folie,
L'aspect, la grâce et le génie,
La Bourse a tout remplacé:
Requiescat in pace.

ARSÈNE HOUSSAYE.

REVUE DE LA SEMAINE.

On s'entretient dans les coulisses d'une scène matrimoniale qui aurait compromis la tranquillité domestique d'un académicien du banc des vaudevillistes. Sa femme l'aurait surpris dans la compagnie de la jeune et charmante épouse d'un peintre, et aurait cru la conversation plus criminelle peut-être qu'elle ne l'était en effet Mais la gravité du cas s'augmentant de la circonstance du domicile conjugal, c'est encore un procès en séparation qui menace d'envahir les vastes colonnes des grands journaux. On se plaignait depuis longtemps à l'académicien de ce qu'il ne donnait plus de comédies : il va donner la comédie.

—

Le *Ménétrier*, arrêté par les indispositions, vient de reparaître sur l'affiche. Cette pièce a donné lieu à un procès qui trahit toute la vénalité des grands faiseurs dramatiques. On a souvent accusé M. Scribe de se faire donner de l'argent par les jeunes musiciens pour leur accorder des poëmes; c'est une pure calomnie. Seulement il ne travaille que pour ceux qui apportent un traité bien en règle d'un éditeur de musique qui s'engage à payer une somme suffisamment ronde sur le prix de la partition. Si nous relevons ce fait, c'est qu'il nous semble que la critique a des droits surtout à l'égard de ces auteurs qui profitent d'une position que la collaboration leur a faite en partie, pour envahir entièrement les scènes où l'importance qu'on attache à la musique peut dissimuler très-longtemps la négligence de leurs ouvrages. Il est ensuite très-commode pour des compositions où le dialogue n'est rien, et où tout le succès réside dans l'heureux choix du sujet, de pouvoir puiser à son gré dans les romans français, ainsi que dans les romans et dans le théâtre étrangers, pour en tirer des ouvrages dont on ne rend compte à personne, ni comme gloire ni comme argent. Il serait peut-être honnête cependant de convenir que l'on doit, par exemple, ces chefs-d'œuvre d'esprit et de goût qui s'appellent *le Châlet*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir* à une pièce de Goëthe, à une nouvelle de Mme d'Abrantès, aux mémoires de Casanova. Pourquoi ne pas dire même qu'on a puisé la *Juive* dans Spindler, les *Huguenots* dans Mérimée? Et nous ne parlons ici que des meilleurs poëmes, de ceux qui entretiennent l'influence de l'auteur sur l'esprit des directeurs de théâtre, et qui lui permettent d'en glisser à côté tant d'autres non moins empruntés, mais moins habilement faits, sur lesquels les compositeurs en renom ont tant de fois perdu leur talent, et les débutants leurs espérances. Il faut songer qu'ensuite l'auteur de ces poëmes, dont les sujets ne manqueront jamais tant qu'il y aura des littérateurs au monde, partage avec Meyerbeer et Halévy, avec Auber et Adam les droits d'auteur et le prix même de la partition gravée. Au moins donnez quelque chose à M. Mérimée, sans lequel les *Huguenots* n'existeraient pas; à Mme d'Abrantès, qui est morte dans le besoin; à Théodore Leclerc, à tant d'autres encore; et rendez hommage à la gloire des auteurs étrangers que vous avez imités dans un tiers de vos pièces, tandis que l'Europe, qui vous admire, pousse aujourd'hui la conscience jusqu'à mettre votre nom même sur les pièces des autres. Nous vous admirons aussi dans ce qui est bien à vous, dans *Bertrand et Raton*, dans la *Camaraderie*, dans le *Mariage de raison*; mais nous vous admirons moins dans vos relations avec les jeunes compositeurs, dans vos traités exclusifs avec l'Opéra, et dans l'institution des *primes* que vous avez importées au Théâtre-Français, et que vous voulez y rétablir aujourd'hui.

—

Dimanche dernier, le baron de Rothschild a ouvert la chasse à son château de Ferrière. Parmi les invités figuraient un prince étranger, M. Vatout, M. Gudin, et diverses autres célébrités des arts, de la finance et des lettres. La veille au soir, toute la compagnie avait été conduite au château de Ferrière. Les honneurs de la chasse et de la table ont été faits par MM. James, Nathaniel, Anselme et Antony de Rothschild. Pris d'une subite indisposition dès son arrivée, M. Vatout n'a pu se distinguer à la poursuite des perdrix et des lièvres. L'historiographe des résidences royales a passé la journée au lit; toutefois son indisposition n'a pas eu de suites graves : la campagne l'avait rendu malade, l'air de la capitale l'a guéri. M. Gudin, empêché par des affaires de se mettre en route en même temps que les autres invités, était parti quelques heures plus tard. Mais, par la nuit sombre, son cocher s'égare à peu de distance de Nogent, si bien que ce n'est qu'à grand'peine qu'ils retrouvent leur chemin et des chevaux de poste. Il était trois heures du matin lorsque la voiture de M. Gudin se présente à la grille de Ferrière. Les grelots tintinabulaient au poitrail des chevaux; et le baron de Rothschild, réveillé en sursaut par ce bruit inaccoutumé à pareille heure, le baron de Rothschild, toujours sous le coup d'une nouvelle bonne ou mauvaise, se persuade que c'est un courrier qu'on lui expédie, et aussitôt, se pendant à sa sonnette, il s'agite jusqu'à la venue de son valet de chambre Joseph, lequel calme ses inquiétudes et lui rend le repos, en lui annonçant que le courrier extraordinaire est tout bonnement M. Gudin. Chose incroyable ! on ne s'est pas occupé le moins du monde, durant cette chasse, de nouvelles de bourse, d'actions du Nord ou de primes. Il a seulement été question du projet qu'a M. de Rothschild d'acheter à la succession du baron Seillière l'île qui porte son nom, afin d'en faire hommage au roi, et de compléter de la sorte sa pittoresque résidence de Neuilly. Par une complication assez bizarre, l'île Seillière, qui donnait à Louis-Philippe les ennuis de la mitoyenneté, est morcelée elle-même; un espace de cinquante pieds carrés, situé tout juste au milieu de ses gazons, appartient à un teinturier de Puteaux, M. Thomaine, qui ne semble pas disposé à faire bon marché de son domaine. Mais M. de Rothschild est d'avis qu'il n'est d'îles imprenables que celles où l'on ne peut faire débarquer un mulet chargé d'or.

—

Après les fêtes de Bonn, Mlle Lola Montez avait été tenter la fortune de la polka et de la mazourka à Spa. L'aventureuse Andalouse avait pour compagne de voyage la femme d'un médecin de Paris, dont l'imagination s'était laissé séduire par ses romanesques folies. Or les villes de bain ont une législation à elles, toute de circonstance, et d'un absolutisme tel, que les états de siége et les *bando* de l'Espagne n'en sauraient donner une idée. Pour être une petite cité, Spa, avec sa géronstère et son porchon qui garde le souvenir de l'empereur Alexandre, n'en est pas moins un endroit fort susceptible sur le chapitre des mœurs et de la contredanse. Il faut croire qu'une polka trop échevelée, un mouvement de cravache peu réfléchi alarma le collége échevinal; toujours est-il que M. le bourgmestre, sans expliquer autrement ses motifs, pria Mlle Lola Montez et sa compagne de quitter Spa le lendemain, si mieux elles n'aimaient que la gendarmerie belge leur fît les honneurs du territoire jusqu'à la frontière. La femme du médecin est revenue à Paris, stupéfaite de l'aventure. Mlle Lola Montez, qui ne s'inquiète pas pour si peu de chose, est allée se consoler à Bade des procédés malhonnêtes du collége des échevins, et de la conduite indélicate du bourgmestre de Spa.

—

Les danseuses mauresques sont enfin arrivées à Paris; c'est au Cirque qu'elles ont paru pour la première fois, jeudi soir. Après les exercices des écuyers et écuyères, les clowneries d'Auriol et la danse du cheval Partisan, on est venu étendre un tapis sur l'arène et l'on a étalé sur la bordure une douzaine de coussins rouges à fleurs d'or. Puis au bruit d'une musique sauvage, exécutée par quatre Arabes basanés, on a vu entrer dans le cirque et défiler à l'entour une troupe de femmes, dont la moitié au moins étaient des Mauresques de contrebande, du reste assez bien costumées, et quelques danseurs dits *tunisiens*, c'est-à-dire probablement espagnols ou maltais; le costume de ces derniers sentait l'Opéra-Comique, mais ce qui le rappelait plus encore, c'était un palanquin brillant sur lequel était couchée une énorme sultane évidemment choisie dans quelque sérail de Paris. Cette marche nuptiale, imitée de celle de *Gulistan*, était accompagnée des accords un peu grêles d'instruments rappelant les accords mariés de la guimbarde et du mirliton. L'exécution naïve de cette musique barbaresque avait, du reste, un certain charme primitif que la masse n'appréciait pas suffisamment.

Tout le monde s'étant placé, les jambes croisées, sur les coussins, et le palanquin ayant été déposé à l'extrémité du tapis, il s'agissait d'amuser la sultane et le public par les danses les plus variées. Mais il paraît qu'aucune des danses locales n'avait trouvé grâce devant la pudeur municipale, car tout le ballet s'est borné à une cachucha dansée par les prétendus Tunisiens; les almées se sont contentées de se faire voir, et de sourire agréablement. M. le maire de Meaux, lui-même, au-

rait refusé son approbation à l'exiguïté d'un pareil divertissement. Aussi quelques sifflets ont-ils accueilli cette exhibition qui peut-être ferait plus d'effet sur un théâtre.

On n'a rien donné de plus nouveau cette semaine.

Le Palais-Royal a le plus grand succès de rire du moment dans sa pièce de l'*Almanach des vingt-cinq mille adresses*. Ce vaudeville présente une série de scènes d'une bouffonnerie achevée où Grassot et Sainville luttent de verve et d'excentricité.

—

Par les soins du comte de Saint-Aulaire, un écusson sculpté aux armes de la France indique dans la nouvelle Bourse de Londres l'endroit ou se réunissent les négociants français. Ces armes représentent l'ancien champ d'azur aux trois fleurs de lis d'or, avec la devise : *Montjoie et Saint-Denis*. Loin de nous l'intention de discuter, dans cette revue, l'opportunité des fleurs de lis. Personne toutefois ne contestera que la fleur de lis ne soit un emblème éminemment national, puisqu'elle remonte aux premiers âges de notre histoire ; sans compter que l'opinion s'est beaucoup adoucie depuis 1830, et qu'on ne songe point aujourd'hui aux réactions ni aux représailles. Certes, ce n'eût pas été sous le coup de la révolution de juillet qu'on se fût hasardé à donner *Charles VI* à l'Opéra, et à semer de fleurs de lis la robe de velours du roi et d'Isabeau. Maintenant on ne voit là que de la couleur locale, et nul ne songe à s'en plaindre. Il y a mieux : dans la restauration du palais de Versailles et sa consécration à toutes les gloires nationales, les fleurs de lis n'ont point été oubliées ; elles resplendissent sur un écusson tout au beau milieu de la grille royale, et les libertés de la France ne se sont pas pour cela mises en péril. Enfin, il existe au cœur même de Paris, sur l'un des points les plus fréquentés, dans un quartier qui est celui du peuple, il existe un monument dont deux siècles et plus ont respecté les fleurs de lis. Dix révolutions ont passé sous la porte Saint-Denis, sans penser jamais à détruire les blasons fleurdelisés qui surmontent les triomphales pyramides des batailles de Louis XIV.

—

Les fêtes de cette vieille ville d'Autun, qui ont eu cette année un dénoûment si fatal, se célébraient depuis deux cents ans à la grande joie des Autunois et de tout le département. Autun était jadis renommé par ses *feux*. On nommait ainsi les parades, qui avaient lieu au *Champ de Mars* dans la ville, et qui rappelaient en certaines manières le divertissement du troisième acte de la *Juive*. Un fort en bois et en carton était dressé au milieu de la place ; les Francs en disputaient la possession aux Sarrasins, et les Francs, finalement vainqueurs, incendiaient la forteresse aux acclamations de la foule. Les feux d'artifices de Ruggiéri ont remplacé ces jeux d'un autre âge.

Autun, sans parler de ses antiquités romaines, est encore célèbre pour les souvenirs qu'y a laissés monseigneur de Talleyrand Périgord, qui inaugura par le sacerdoce sa longue carrière politique. L'excentricité de l'ancien évêque d'Autun eut une excentricité que le temps n'a pas encore complétement abolie. Le prélat actuel, qui est d'ailleurs un parfait modèle de vertus évangéliques, monte à cheval, sort en casquette et court la ville en habit bourgeois. Le *saint Symphorien* que la cathédrale possède est un achat de son prédécesseur, qui avait payé cette toile 10,000 francs à M. Ingres.

La mort de M. de Mac-Mahon, marquis de Sully, a été assez diversement racontée, pour qu'il soit utile d'en reproduire ici les détails authentiques. Le 5 septembre trois courses avaient eu lieu. La première, en un tour d'hippodrome, pour une cravache d'honneur, avait été gagnée par M. Eugène de Mac-Mahon, qui avait pour concurrent son neveu, M. Carl de Mac-Mahon, fils du défunt. — La seconde, était une course de chevaux anglais. Deux chevaux seulement étaient engagés ; et le prix, de 3,000 francs, fut gagné par M. Moïse Blum, représentant de la Société lyonnaise. — La troisième, qui fut si fatale, était une course de haies, entre *gentlemen-riders*. Quatre cavaliers y prirent part : M. Moïse Blum, qui montait *Quenette*, M. Eugène de Mac-Mahon, M. le marquis de Villers-Lafaye et le marquis de Mac-Mahon, qui montait *Glaucus*, cheval anglais bai clair. — Six haies devaient être franchies, et la partie était en deux tours. M. Moïse Blum avait constamment eu la tête, le marquis de Mac-Mahon le suivait de quelques longueurs de cheval, et le marquis de Villers-Lafaye était distancé. Par malheur, *Glaucus*, excellent cheval, répugnait à sauter les haies. Au second tour, à la quatrième haie, *Quenette* se dérobe et saute de côté ; *Glaucus*, qui le suivait de près, saute du côté opposé, tombe de même et tue dans sa chute le marquis. A ce moment, M. Eugène de Mac Mahon avait mis au pas son cheval qui ne voulait plus sauter, si bien que M. le marquis de Villers-Lafaye, qui était resté le dernier depuis le commencement de la course, franchit seul le but et gagna le prix.

Des paysans, qui étaient dans un champ voisin, avaient relevé le marquis de Mac-Mahon, qui ne survécut que deux heures à sa chute. Alors le deuil étendit ses longs voiles sur la ville. Le corps de la victime, déposé dans la voiture du comte de Talleyrand, attelé de quatre chevaux, et suivi de toute la gendarmerie et d'une population nombreuse, fut porté chez M. Eugène de Mac-Mahon, au château de Rivault. — Toutes les réunions, toutes les fêtes furent aussitôt contremandées. Le soir, un banquet de cent vingt personnes, à deux louis par tête, offert aux fondateurs des courses, devait avoir lieu à l'hôtel de ville.—Les préparatifs d'une grande chasse étaient faits pour le lendemain au château de Nontjeu, qui a appartenu au prince de Talleyrand, et dont M. le comte de Talleyrand est aujourd'hui le propriétaire. Le marquis de Mac-Mahon y avait envoyé deux cents chiens. Le même soir, les fondateurs des courses donnèrent un bal aux Autunois, dans le salon d'Apollon, près de la promenade des Marbriers. — Enfin, une chasse, dans les vastes domaines de M. Mac-Mahon, au château de Sully, devait clore ces fêtes auxquelles la mort est venue mettre un déplorable terme. Entre les personnages éminents attirés à Autun par les courses, on remarquait le prince de Béthune-Sully, M. de Vitry, le marquis de Montmort et M. Dupin aîné.

—

On assure que M. Léon Pillet, renonçant à l'espoir d'un ouvrage de M. Meyerbeer, ne pouvant compter sur Donizetti malade, et sous le coup du refus de M. Halévy, se serait décidé à demander un opéra au jeune compositeur italien Verdi, auteur d'*I Lombardi*, de *Nabucca*, et dont les talents et les manières ont, paraît-il, de nombreuses affinités avec le goût français.

—

Nous avons vu chez un marchand de couleurs deux charmantes toiles de M. Vidal. M. Vidal, dont on a remarqué au Salon les pastels si doux et si tendres, a entièrement changé sa manière. L'un de ces tableaux représente des Bretons dans la campagne. Cela ressemble à un sujet d'Adolphe Leleux qui serait peint par Meissonnier. M. Vidal était un charmant dessinateur ; le Salon prochain nous le montrera sans doute comme un peintre très-original.

—

VIENNE. — Une société s'est formée à Pesth dans le but d'établir une galerie nationale de tableaux. Cette galerie est destinée à réunir les meilleures pages des artistes du pays, et à être offerte plus tard au musée national. Le premier tableau devra être un portrait en grandeur naturelle de l'archiduc palatin ; la galerie en question s'ouvrira elle-même le jour de l'anniversaire de la naissance du prince, le 12 novembre 1846, par l'instalation du portait de l'archiduc. En l'honneur de cette fête, la salle dont il s'agit prendra le nom de Galerie-Joseph. Le président de la société est le comte Samuel Teleky.

—

Le portrait que nous donnons ici est celui d'une charmante et très-spirituelle femme dont le nom, depuis longtemps, a dans le monde un glorieux retentissement. Mme Récamier fut l'amie de Mme de Staël ; elle fit partie de cette société de Coppet où passèrent tour à tour Benjamin Constant, Mme de Charrière, M. de Narbonne, M. de Chateaubriand, et quelques autres, dont la politique et les lettres ont gardé un profond souvenir. Elle assista, entre Mme Tallien et Mme de Beauharnais, aux pompes joyeuses du Directoire, et vit naître *Corinne* et *René*, ces deux puissantes physionomies d'un mouvement d'où la littérature de cette époque est sortie. — Aujourd'hui Mme Récamier, retirée à l'Abbaye-aux-Bois, continue les traditions de Mme de Sévigné, de Mme du Deffand et de Mme Geoffroy, et relie le passé au présent, en rassemblant sous ce même sourire aimable MM. de Chateaubriand, Ballanche, Villemain, Ampère et Sainte-Beuve.

—



Mme DE RÉCAMIER.

NAISSANCE DE L'ART

EN HOLLANDE.

I

On peut affirmer que les anciens Grecs n'ont cherché à rendre la créature humaine que dans son aspect extérieur ; ils l'ont douée, il est vrai, de toute la force, de toute la grâce, de toute la beauté que Dieu a données à l'homme et à la femme ; ils l'ont fait vivre de toutes les splendeurs visibles, exprimant même ses passions par les mouvements du corps. Mais on peut affirmer aussi que ce rayon de divin sentiment qui a illuminé l'œuvre des peintres, depuis le Pérugin jusqu'à Prudhon, ils ne l'ont pas senti, ils ne l'ont pas deviné, ils ne l'ont pas vu briller sur leur palette. Phidias lui-même, Phidias le Raphaël des Grecs antiques, Phidias qui fut plus expressif dans sa sculpture que les peintres de son temps, est d'une majesté souveraine ; on ne peut trop admirer la grandeur de ses attitudes, la beauté hardie de ses lignes, le caractère élevé de ses figures. Mais sous sa main toute-puissante, le marbre n'a jamais pleuré. C'est qu'alors la douleur de l'âme n'était qu'une faiblesse, le Christ en a fait une poésie. Si Phidias a été le Raphaël des dieux païens, Raphaël a été le Phidias du christianisme ; l'artiste italien a peut-être été plus grand que l'artiste grec, pour avoir osé altérer la beauté extérieure par l'effet de la beauté intérieure.

Ce qu'il y a d'étrange dans l'histoire de l'art, c'est que nous devions à la Grèce la peinture ancienne et la peinture moderne. Phidias, élevant le Jupiter Olympien, ne se doutait pas que ce beau type serait, après bien des siècles, le modèle puissant et grandiose du Dieu des chrétiens. Il est hors de doute que les Byzantins ont suivi la tradition des anciens maîtres de la Grèce ; ils ont pu les étudier dans les statues, dans les bas-reliefs, dans les mosaïques ; sans les conciles qui vinrent combattre l'idéalisation des figures en forçant les artistes de représenter les saints personnages avec la plus naïve fidélité, nous aurions peut-être salué une seconde fois l'art ancien dans le génie moderne. Mais, malgré les docteurs de l'Église, les Byzantins n'ont pu effacer dans les images chrétiennes toute trace de l'ancien idéal rêvé par Phidias.

La renaissance des arts a commencé par la sculpture. L'Italie, qui a eu trois époques de gloire, se montra, durant plusieurs siècles, la plus stérile des nations. Il ne faut pas accuser seulement les barbares de l'invasion, il faut accuser l'Italie elle-même, jusque dans son chef, saint Grégoire le Grand [1], qui fit briser et jeter dans le Tibre, « comme idoles, ou du moins, images des héros païens, » tout ce qui se retrouva des anciennes statues. Il s'est trouvé un pape pour ordonner cette mutilation sacrilége ; mais comment s'est-il trouvé à Rome des Italiens pour exécuter les ordres d'un pape aveugle ?

Les artistes byzantins avaient fini dans le même temps par compromettre le caractère qu'ils tenaient de la Grèce antique, à force de représenter sans cesse les types consacrés par l'Église. Ils copièrent et recopièrent sans cesse ; sous leurs mains patientes, l'art n'était plus qu'un métier ; ils avaient été majestueux et grossiers ; ils étaient moins grossiers, mais ils n'étaient plus majestueux ; ils s'étaient rapprochés de la nature individuelle, mais ils n'avaient plus de style pour rendre la nature dans son effet général. Un homme vint, Nicolas Pisano, qui retrouva l'art, tel que le comprenaient les Grecs de l'antiquité. Nicolas Pisano n'étudia pas avec des artistes byzantins devenus des ouvriers, il étudia devant un sarcophage antique, quelque bas-relief représentant un tableau de l'Iliade [1]. Ainsi fut renouée, par la sculpture, la chaîne d'or de la beauté.

Mais comment la peinture retrouvera-t-elle son ancienne splendeur? Les Italiens arriveront-ils un jour à se montrer dignes des Grecs de l'antiquité? Le génie italien doit-il s'élever aussi haut que le génie grec sans le secours du passé? C'est tout un monde à créer. La lumière jaillira-t-elle de la palette de Cimabué? C'est un artiste fini, qui dédaigne les maîtres de son temps, qui veut aller en toute liberté. Il ne trouvera ni la beauté ni le sentiment, mais son œuvre marquera par quelque chose de fier et de terrible ; mais son nom restera, parce que le premier il s'est tourné vers la lumière. Cependant c'est Giotto qui a indiqué que l'aurore se levait. La sculpture avait marché en avant : Giotto, peintre et sculpteur, fit marcher la peinture sur le même chemin. Le maître de Giotto, ce n'est pas Cimabué, mais Pisano dont il étudiait les bas-reliefs. Ne peut-on pas dire qu'il fut à l'école des maîtres de l'antiquité. Il avait étudié les marbres antiques de la cathédrale de Florence en même temps que les bas-reliefs du maître toscan. Giotto le pâtre n'avait-il pas eu d'ailleurs la nature pour maître souverain? n'avait-il pas vu passer le long

[1] Selon Jean de Salisbury, Léon d'Orvietto, saint Antonin, Louis II, roi de France.

[1] « Parmi les sarcophages antiques de Pise, il y en avait un fort beau qui a servi de tombe à Béatrix, mère de la célèbre comtesse Mathilde. On y voit une chasse d'Hippolyte, fils de Thésée. » — Stendhal. — Ce bas-relief, dû sans doute à quelque grand maître, se retrouve sur plusieurs urnes antiques.

de la prairie, quand son troupeau ruminait, agenouillé dans l'herbe, la beauté, rêvée par Dieu et réalisée par Phidias, sous la forme d'une brune Florentine dorée par le soleil? ne l'avait-il pas suivie avec enthousiasme jusqu'à la fontaine solitaire, où elle avait renoué ses cheveux, avec la grâce naïve?

C'est la même histoire pour l'école allemande. Mais en Allemagne, l'art byzantin eut une carrière plus longue; les Grecs du moyen âge furent plus écoutés que les Grecs de l'antiquité. Heureusement que l'Allemagne étudia les Byzantins de la bonne époque, ceux-là dont les créations grandioses, majestueuses et grossières étaient inspirées par les anciennes statues. L'école allemande eut donc un berceau byzantin, mais parce qu'elle osa étudier la nature si vivante autour d'elle. Dans l'art allemand, on voit toujours passer un souvenir d'Italie, comme on y sent circuler la séve puissante des Flandres. Albert Durer, le grand maître de l'école, respirait à Anvers ou à Leyde, regardant le ciel de Giotto et de Raphaël.

L'ancienne critique a donc eu tort de vouloir fondre l'école allemande avec l'école flamande et hollandaise. C'est une école de transition, qui a son règne et ses limites. Elle tient à la Flandre, mais ne tient-elle pas aussi à l'Italie? si elle a le naturalisme de Rembrandt, n'a-t-elle pas aussi la beauté idéale de Raphaël? Entre ces deux écoles, elle-même a son caractère, parce qu'elle a sa vie. Tout en s'inspirant du Nord et du Midi, elle va à la recherche de l'art en toute liberté.

L'école flamande, à son début, comme l'école hollandaise dans toute sa carrière, semble ne devoir sa force qu'à la séve nationale. Elle se montrera d'abord avec quelques renaissances byzantines, mais plutôt dans les fonds d'or de ses cadres que dans les figures qu'elle anime. Dès le premier âge, elle abandonne la tradition. La peinture va puiser dans le sol de la patrie tout le lait qui va jaillir de ses fécondes mamelles. De Van Eyck à Rubens, de Rubens à Rembrandt, que de fois les peintres des Pays-Bas ont, sans y songer, représenté cette peinture puissante et libre sous la figure d'une de ces florissantes paysannes du pays d'Anvers ou du pays de Leyde; non pas belles de l'immortelle beauté que soutiennent les anges sous un trépied d'or, mais belles de la beauté humaine et périssable, belles par la grâce que donne la force, par l'éclat que donne la santé.

Les premiers, entre tous les peintres de l'ère moderne, les Flamands et les Hollandais ont eu l'œil simple, dont parle le grand physionomiste. « Œil simple qui voit les objets tels qu'ils sont, à qui rien n'échappe et qui n'y ajoute rien, combien je t'aime! Tu es la sagesse même [1]. » Tout en s'éloignant du ciel par la pensée, on peut dire qu'ils se sont rapprochés de Dieu par l'*œil simple;* ils ont reproduit la nature, l'œuvre du divin Maître, avec une fervente et pieuse fidélité.

II.

Albert Van Ouwater. — Guérard de Saint-Jean. — Thierry Dirck. — Jean Mandyn. — Jerosme Bos. — Jean-Louis Bos. — Cornille Enghelbrechtsen. — Jean Swart. — Richard Ærtsz. — Erasme.

Pour l'histoire de l'art, en Hollande, il est impossible de trouver dans les livres, les catalogues, les traditions, ou les musées, un souvenir avant Albert Van Ouwater.

Tandis que Bruges, l'austère et bruyante cité, s'ennoblissait par la peinture, Harlem, la ville du silence et de la poésie intime, la ville du repos et des jardins, allait briller à son tour des splendeurs de l'art. Ce n'était pas seulement sur un point des Pays-Bas que devait éclore la fleur vivace de la peinture; la Hollande, comme la Flandre, voulait marquer glorieusement sa place dans l'histoire du génie humain. Le Van Eyck de Harlem fut Albert Van Ouwater; la guerre espagnole a dispersé ses œuvres. Il naquit en la ville d'Harlem, vers la fin du quatorzième siècle. Sans doute il étudia à l'atelier de l'un ou de l'autre Van Eyck, car il peignait à l'huile en même temps qu'eux ou peu après [1]. Entre autres tableaux d'Albert Ouwater, on remarquait une ***Résurrection de Lazare*** et un ***saint Pierre et saint Paul.*** Van Mander, qui a vu une copie ébauchée de la ***Résurrection de Lazare***, a jugé que la figure était bien dessinée pour le temps, quoique nue. Le fond était d'une belle architecture, les apôtres et les femmes d'une grande expression. Hemskerck [2] rapporte qu'il a souvent été voir et admirer ce tableau avec son fils, qui fut son élève, sans pouvoir apaiser son admiration. L'original doit se retrouver en Espagne. Le ***saint Pierre et saint Paul*** qu'Albert Van Ouwater avait peint pour la chapelle des pèlerins, dans la cathédrale de Harlem, était surtout un tableau capital; les figures de grandeur naturelle ne manquaient ni de vérité ni d'élévation. Au-dessous du panneau principal, Albert Van Ouwater avait peint un paysage d'une perspective merveilleuse; on y voyait des pèlerins sans nombre, les uns en marche, les autres en repos, ceux-ci animés de la plus pieuse ardeur, ceux-là se prélassant à un repas champêtre. Il n'y avait presque rien à dire ni contre le dessin ni contre la couleur. Le paysage, dit Van Mander, passait pour le meilleur du temps; s'il faut en croire les peintres anciens, ceux de Harlem ont été les premiers paysagistes de bon goût. Sans doute, après Jean Van Eyck, Albert Van Ouwater fit école à Harlem : son élève reconnu fut Guérard de Saint-Jean, né, vers le commencement du quinzième siècle, à Harlem, dans le monastère de Saint-Jean. Quoique mort à vingt-huit ans, l'histoire a pieusement recueilli ce nom déjà si glorieux. La plus grande gloire d'Albert Van Ouwater, dit un historien, fut d'avoir eu Guérard de Saint-Jean pour élève, car Guérard de Saint-Jean l'a beaucoup dépassé dans l'ordonnance des sujets, dans l'élégance du dessin et dans la grandeur de l'expression. On admira longtemps au grand autel de l'église de Saint-Jean un tableau représentant Jésus crucifié. Au sac de Harlem, un seul volet de ce grand œuvre échappa à la fureur des soldats. Jusque-là on n'avait jamais peint, avec plus d'art et de vérité, la douleur sur la figure des saintes femmes et des apôtres. Les artistes du temps regardaient ce tableau

[1] Lavater, t. I, p. 118.

[1] On pourrait consulter un travail sur les Van Eyck, dans l'ARTISTE du 6 juin dernier, où nous avons d'ailleurs émis cette page sur deux tableaux de Jean Van Eyck.

Il y a au musée du Louvre deux chefs-d'œuvre de Van Eyck, chefs-d'œuvre par le sentiment réaliste profondément humain, sinon splendidement céleste, chefs-d'œuvre par l'intelligence de la composition, mais surtout par l'éclat du coloris. Van Eyck semble avoir eu le secret de la fraîcheur éternelle; ces deux tableaux semblent sortir de l'atelier, et encore de quel atelier! Le premier représente la Vierge couronnée par un ange, ensevelie dans une draperie bleue. Jean Van Eyck ne pouvait se décider à peindre des anges nus; il ne créait pas les habitants du ciel d'après ses rêves, il les créait d'après les habitants de la terre. La Vierge de Van Eyck est dans un intérieur charmant, le salon est pavé en mosaïque. Tous les détails témoignent d'un goût plutôt joli que grand; mais ce qui surtout ravit dans cette œuvre, ce qui indique surtout où est le sentiment du peintre, c'est le paysage si doux et si poétique qu'on voit se dérouler sur les rives de la Meuse par une grande fenêtre en ogive. Le second tableau représente les noces de Cana, ce sont des noces de Cana en Flandre; cependant il ne faudrait pas s'imaginer que déjà les Ostade ou les Teniers se montrent dans Jean Van Eyck; non, Jean Van Eyck est profondément naïf et chrétien, il ne lui manque qu'un peu plus de poésie pour s'élever dans les hautes régions. Jean Van Eyck a mis à table un petit nombre de personnages, qui, à défaut de l'accent judaïque, ont au moins l'accent flamand. Comme dans tous ses tableaux, Jean Van Eyck montre un très-joli goût pour l'architecture : la salle du festin s'ouvre par des arcades sur une place, où l'on peut admirer le caractère architectural, à la fois sévère et gracieux, de la vieille ville de Bruges.

[2] Martin Hemskerck, élève de Schooréel.

comme le plus beau du siècle. Ce fut pour voir les œuvres de Guérard de Saint-Jean, qu'Albert Durer fit le voyage de Harlem. Tout en les voyant, il disait tout haut : Il faut être bien favorisé de la nature pour en venir à ce point de perfection [1]

Vers le même temps, Thierry Dirck peignait à Harlem, où il était né. On pense qu'Albert Durer étudia beaucoup la manière de ce peintre, manière tout aussi fine et moins sèche que celle d'Albert Durer. Van Mander dit avoir vu de lui un tableau d'autel avec deux volets dans la ville de Leyde. L'intérieur représentait Jésus-Christ, l'un des volets saint Pierre, et l'autre saint Paul. Ce tableau, daté de 1462, montrait un goût presque puéril pour le fini des détails. On ignore l'époque de la mort de Thierry Dirck. On sait qu'il voyageait dans les Flandres, s'arrêtant dans les monastères pour y peindre des tableaux religieux. On a gardé à Louvain un souvenir de son passage en cette ville. Au temps où il quittait Harlem, Jean Mandyn commençait, pour ainsi dire, l'ère de la peinture bouffonne et grotesque, çà et là traversée par des souvenirs religieux. On pense que Jean Mandyn et Jean Bos se connurent, sinon en se rencontrant, du moins par leurs tableaux. En effet, ils peignaient dans le même temps, dans le même goût et dans les mêmes idées. Le premier à Harlem, le second à Bois-le-Duc.

Jérosme Bos naquit à Bois-le-Duc. Un des premiers, il peignit à l'huile, mais sa manière est moins dure, ses draperies sont plus simples et plus variées que celles de ses contemporains. Il recherchait tour à tour et tout à la fois les sujets gais et terribles. Le premier, dans la Flandre, il peignit les scènes grotesques ou solennelles de l'enfer. Les Breughel étudièrent plus tard ses compositions si vivement originales. Une eau-forte, d'après un de ses tableaux, m'a permis de juger toute sa puissance. C'est un enfer où le Seigneur délivre les anciens patriarches ; cet enfer, de Jérosme de Bos, a dû jeter feu et flammes avec une singulière illusion. Cette illusion subsiste même dans l'eau-forte. La composition témoigne d'une imagination très-bizarre. Les diables, attroupés, saisissent Judas par le cou pour l'aller pendre. On retrouve dans les Pays-Bas et en Espagne des tableaux de Jérosme de Bos. Van Mander a beaucoup loué une Fuite en Egypte où saint Joseph demande le chemin à un paysan. Le sujet principal du tableau était exécuté avec un sentiment chrétien. Mais dans le fond du paysage Jérosme de Bos avait donné carrière à sa bizarrerie. On apercevait dans le lointain, au pied d'un rocher escarpé, un petit cabaret flamand ; non loin de là, toute une peuplade égayée assistait à une danse d'ours. Il est arrivé quelquefois à ce peintre de faire un tableau sérieux de point en point. On en cite un entre autres qui représentait Jésus portant sa croix. On a vanté dans le genre gai sa dispute entre un religieux et des hérétiques. Le religieux offre pour dernière épreuve de mettre de part et d'autre leurs livres au feu, disant que ceux qui ne seront pas épargnés par les flammes seront jugés mauvais ; or les flammes dévorent tous les livres, excepté celui du religieux.

La manière de Jérosme Bos était trop facile, tous ses tableaux paraissent faits de rien et manquent d'étude et de patience. Il peignait tout au premier coup, sans jamais revenir le lendemain sur son travail de la veille. Cependant ses tableaux n'ont jamais changé. Sur l'impression de ses panneaux qui était blanche, il savait ménager des tons transparents qui donnaient à son coloris un air vif et chaud. Dans tous ses tableaux on aperçoit l'impression des panneaux et des tons à peine glacés et heurtés avec esprit. Decamps, tout en rendant justice à ce génie incomplet, s'écrie naïvement : « Quel dommage que Jérosme de Bos n'ait jamais conçu que des idées monstrueuses et terribles : ce qui surprend, c'est que ses tableaux ont été fort chers ; à quel prix auraient-ils donc été s'il eût traité des sujets riants ! »

Jean-Louis Bos vivait à Bois-le-Duc dans le même temps sans doute, il était de la famille de Jérosme ; mais il ne peignait pas dans les mêmes idées. Jean-Louis Bos fut le premier, dans les Pays-Bas, qui s'attacha à reproduire la nature morte. Poëte amoureux de l'œuvre de Dieu, il excellait à peindre des fruits et des fleurs avec une vérité singulière et un fini merveilleux. Il a surpris tous ses contemporains par la fraîcheur du coloris. Van Mander affirme qu'on ne pouvait pas aller plus loin vers l'illusion. Sur ses pêches et ses abricots on voyait couler la rosée du matin ; dans ses bouquets d'une variété sans exemple, on voyait vivre toute la peuplade des insectes. Il a passé sa vie dans une retraite silencieuse comme les fleurs qu'il aimait, au fond d'un jardin qui était tout au monde pour lui. Van Mander n'a pu découvrir l'époque de sa naissance ni celle de sa mort.

Cependant la ville de Leyde ne devait pas demeurer étrangère à ce beau mouvement des arts qui se produisit dans le Nord avec tant d'éclat. Un de ses enfants, Cornille Enghelbrechtsen, né en 1468, avait pris pour guide les ouvrages de Jean Van Eyck. Il peignit tour à tour à l'huile et en détrempe avec beaucoup d'expression et de délicatesse. Les tableaux de Lucas de Leyde, qui fut son élève par tradition, donnent bien l'idée de sa manière noble et un peu sèche. Cornille Enghelbrechtsen était un peintre rêveur et philosophe comme Lesueur et le Poussin ; aussi, comme il avait étudié longtemps les mouvements de l'âme, les physionomies de ses personnages offrent une singulière variété d'expression. Il a représenté, entre autres grands sujets, un Sacrifice d'Abraham, un Christ en croix entre ses larrons, une Descente de Croix, entourée de petits tableaux qui font voir les douleurs de la Vierge. L'ouvrage capital de Cornille Enghelbrechtsen était un tableau à deux volets, destiné à la chapelle mortuaire des seigneurs de Lockhorst [1]. Le panneau du fond représentait l'Agneau de l'Apocalypse au milieu d'une multitude de figures disposées avec intelligence et peintes avec un pinceau savant et délicat. Cornille Enghelbrechtsen mourut à Leyde, âgé de soixante-cinq ans, très-estimé des peintres de son siècle, et très-honoré des grands de son pays.

Vers le même temps, on vit poindre l'aurore des arts jusqu'à Groningue en Ostfrise, jusqu'à Wick-sur-Mer, province de Noort-Hollande. Jean Swart naquit à Groningue, vers 1480. Il fut le premier peintre hollandais qui entreprit le voyage de l'Italie. Il demeura longtemps à Venise, où il tenta de fondre le goût hollandais dans le goût vénitien. Il revint en Hollande avec un style qui marqua une nouvelle ère pour la peinture. Schooréel, que Franc Floris a surnommé le flambeau des peintres flamands, se servit des études de Jean Swart, qui peignait également bien l'histoire et le paysage. Ses ouvrages sont assez rares. Des graveurs en bois ont reproduit quelques-uns de ces tableaux, comme des Turcs à cheval armés de flèches et de carquois, Jésus-Christ dans un bateau prêchant. Le peuple, par ces gravures qu'on retrouve çà et là, a pu étudier le goût distingué de ce peintre.

Richard Ertsz, ou plutôt Richard à la jambe de bois, naquit à Wyck-sur-Mer, en 1482. Ses parents étaient de pauvres pêcheurs, qui ne songeaient qu'à faire de leur fils un marchand de poissons. Mais tout jeune encore, Richard s'é-

[1] Van Mander.

[1] Vanden Iegaert.

tant brûlé la jambe, on le transporta de Wyck à Harlem, près d'un médecin célèbre, ce qui n'empêcha pas qu'il fallut lui couper la jambe. Il passa quelques années sans faire un pas comme emprisonné. Ne sachant comment perdre son temps, il s'était avisé de charbonner les murs de sa chambre. Quelques personnes, reconnaissant dans ses dessins barbares un grand instinct d'artiste, le placèrent chez un des peintres alors célèbres, Jean Mostaert, qui peignait encore sous la direction de son maître, Jacques de Harlem. Au bout de quelques années, on lui confia un tableau d'autel; il commença par peindre les volets. Sur le premier, il représenta les frères de Joseph venant acheter des blés en Egypte ; sur le second, Joseph assis sur son trône. Voyant Richard à l'œuvre, Jacques de Harlem l'embrassa comme son fils, et lui demanda la faveur de peindre le fond du tableau. Richard à la jambe de bois, quand il eut un talent accompli, voulut retourner dans sa famille. Il peignit des tableaux religieux pour toutes les églises de Frise, où on les cherche encore, mais presque toujours en vain. Il finit par fixer sa demeure à Anvers ; il fut admis à l'Académie, en 1520. C'était un homme aimable, quoique dédaigneux, tour à tour enjoué et chagrin; il avait une belle tête expressive et pittoresque.

Franc Floris l'a représenté dans ses tableaux religieux, sous la figure de saint Luc. Il mourut à quatre-vingt-quinze ans, au mois de mai 1577. Presque aveugle depuis longtemps, il peignit cependant jusqu'à la dernière année de sa vie. Aussi ses panneaux avaient quelquefois, en certaines parties, une épaisse couche de couleur. Le public ne goûtait pas cette manière de peindre, mais le vieux Richard à la jambe de bois conservait pour ses œuvres dernières tout l'orgueil de son meilleur temps. « Aussi, disait-il, je n'y vois presque pas; mais le public est encore moins éclairé que moi [1]. »

Ce n'est point ici le lieu d'étudier Erasme, dans sa vie et dans ses œuvres. Abandonnons à d'autres le philosophe et le savant, contentons-nous de noter au passage que ce grand esprit, une des plus vives lumières de son siècle, n'était pas étranger au mouvement des arts. S'il faut en croire Dirch Van Blayswych [2], et quelques historiens ou amateurs du temps, Erasme, s'étant retiré dans le monastère d'Emand ou Tensteene, près de Gouda, se mit à peindre, d'abord par distraction, bientôt par goût, enfin avec passion. Il avait choisi ce monastère pour la bibliothèque qui était la plus belle du siècle. Mais que voulez-vous que fît un savant comme Erasme dans une bibliothèque? Un livre, pour un philosophe, est un ami qu'on cherche à connaître ; mais une bibliothèque, c'est le chaos. Mieux vaut ouvrir la fenêtre et lire dans le grand livre que Dieu déploie sur la nature. Erasme eut donc le bon esprit de ne point trop secouer la poussière de la plus belle bibliothèque du monde. Il se mit donc à peindre. La Bible et l'Evangile étaient, comme aujourd'hui, pour Erasme, pour les penseurs et les peintres, la plus solennelle poésie. Parmi le grand nombre de tableaux composés par Erasme, on remarquait surtout un Calvaire où Notre-Seigneur était représenté à l'instant même de son supplice. Cornille Muscius, prieur du monastère, le conserva toute sa vie avec vénération. Tout a disparu, le monastère, la bibliothèque et les tableaux; il n'est resté que le nom d'Erasme et quelques souvenirs. Plus d'un érudit a voulu révoquer en doute le talent d'Erasme pour la peinture; nous ne pouvons rien affirmer, nous nous contentons de reproduire les témoignages des contemporains. Selon Van Mander, qui a écrit son histoire, des vieux peintres flamands et hollandais, avec beaucoup d'étude et de bonne foi, « le mérite des tableaux d'Erasme est attesté par les artistes de son temps. »

Au temps où Erasme peignait, l'art avait pris profondément racine dans toute la Hollande. Lucas de Leyde et Jean Schooréel allaient apprendre leur gloire à l'Allemagne et à l'Italie. Ce pays, déshérité du ciel, n'avait eu pour enfants que des matelots qui couraient le monde; il venait de trouver une sublime distraction à ses éternels brouillards. Les Hollandais n'avaient pu vivre dans leur pays; le génie et les œuvres de quelques-uns de leurs frères allaient les attacher pour jamais à cette grasse prairie qui jusque-là n'avait eu pour eux ni saveur ni poésie.

ARSÈNE HOUSSAYE.

[1] Notes sur l'Académie d'Anvers.

[2] Description de la ville de Delfts. — Introduction.

LE CLUB

DÈS FUMEURS D'OPIUM.

XII.

Après un long silence — on s'était recueilli — le président allait, avec sa gravité bouffonne, donner le signal de la retraite, quand un fumeur, qui avait passé la soirée à regarder son ombre sur le mur, se leva à son tour.

« Un instant, dit-il, et moi aussi, j'ai quelque chose à dire.»

Tout le monde le regarda avec surprise.

« Oh ! rassurez-vous, ce n'est pas de moi qu'il est question, c'est d'une femme qui serait membre de ce club si elle n'était pas morte.

— Une femme incomprise, dit une voix railleuse.

— Non monsieur, mais une femme malheureuse.»

Il y a dix ans qu'elle occupait la première place parmi les cantatrices de Londres. Moi j'étais là-bas ce que je suis encore aujourd'hui à Paris, un pauvre second violon de l'orchestre. Je ne sais pourquoi, miss Lucy m'avait remarqué. Elle m'emmenait souvent dans ses promenades et me disait quelquefois en riant et en pleurant à la fois, — c'était une si folle créature que miss Lucy : — Tiens, Nicolas, tous mes amants m'ennuient. Ce sont des sots qui ne me prennent que par vanité. J'ai fait chasser le dernier ce matin par mes valets. Je suis plus heureuse près de toi, Nicolas, qui ne me dis rien, mais au moins qui me fais rire avec tes naïvetés et tes gaucheries. Elle ne savait pas que ces gaucheries qu'elle attribuait à ma timidité ne provenaient que d'un violent amour qui me consumait près d'elle. Entre autres bizarreries, elle avait contracté l'habitude d'aller, par les nuits d'été, promener sur la Tamise à quelques milles de Londres.

Une nuit donc elle m'avait emmené avec elle, et nous nous en allions à la dérive, elle rêveusement couchée sur les carreaux de velours qui garnissaient la poupe, moi écoutant le bruit de l'eau qui fouettait la barque, ou suivant de l'œil les oiseaux de nuit qui nous rasaient la figure de leurs ailes. Je commençais, je crois, à m'endormir quand une voix suave et pure sembla sortir du sein des eaux. Un instant je crus, — que ne croit-on pas à vingt ans? — je me crus transporté au

temps où les sirènes sortaient par les belles nuits d'été leurs têtes du sein du fleuve Achéloüs et formaient des concerts si divins, que les jeunes Grecs mouraient d'amour en les écoutant. Je ne saurais dire ce qu'il y avait de larmes, de prières, de regrets, de sentiments indéfinissables et multiples dans cette voix, mais c'était quelque chose de si entraînant, que je m'agenouillai dans la barque, et que, dans un moment d'inspiration que le pauvre Nicolas n'a jamais retrouvé, j'improvisai une contre-partie à ce chant que je ne connaissais pas.

Bientôt tout se tut. On n'entendait plus que l'eau qui murmurait et le chant lointain d'un rossignol qui semblait nous répondre. Je relevai les yeux, et j'aperçus en face de moi miss Lucy dont la figure brillait d'un éclat surnaturel. Elle me tendit la main et me dit en souriant :

« Ah çà, mais vous êtes un artiste, Nicolas.

— O miss, répondis-je en me cachant la figure dans les mains, honteux de mon audace, je suis mieux que cela, je suis amoureux.

— Amoureux, reprit-elle avec un sourire de désappointement, les voilà tous, amoureux! parmi tous ces artistes qui font sonner si haut les grands mots d'art et de musique, on en trouve un seul qui aime l'art pour lui-même, et celui-là c'est une femme! O vous tous qui portez le glorieux nom d'artistes, vous avez donc de l'art une bien pauvre idée, si vous lui donnez une forme humaine, si vous osez lui comparer une éphémère beauté! Vous ignorez donc que l'art est l'éternelle beauté, vous ignorez donc que l'art ne souffre pas de rival et qu'il n'est qu'à condition de régner en maître!

— O miss! miss! comment voulez-vous qu'on vous croie? quand le vent soupire si amoureusement dans les feuilles, quand la lune verse sur nous sa molle et voluptueuse clarté, quand l'eau s'ouvre sous la barque comme une belle bouche sous un baiser, quand la nuit est si chaude et quand vous êtes si belle?

— L'art est plus beau que moi.

— Mais l'art, c'est l'amour, la joie, les ris, les pleurs; l'art, c'est l'âme humaine qui déborde et se répand sur une foule attentive et émue par l'organe d'un seul.

— C'est vrai, mais le génie consiste à émouvoir sans être ému.

— Sans être ému? m'écriai-je avec une douloureuse surprise. Ainsi, vous n'étiez pas émue quand vous avez chanté tout à l'heure? »

Lucy s'appuya sur son coude, et me regarda un instant en silence avec une singulière émotion :

« Enfant, me dit-elle en me frappant du doigt sur le front, vous avez bien quelque chose là, mais le cœur gâtera tout. Voyez, ajouta-t-elle en s'animant par degrés et en me lançant à travers ses phrases son regard fier et brillant, voyez comme ma doctrine est plus grande et plus véritablement belle que la vôtre. Vous, vous adorez une femme, une forme, un quelque chose qui n'a pas d'ordinaire la plus petite des qualités dont vous la dotez généreusement. Pauvre poëte que vous êtes, vous jetez les trésors de votre esprit et de votre cœur à cette fausse divinité; impie, vous vous agenouillez devant une mauvaise copie comme si c'était la Vénus de Milo. Moi, je méprise la forme et je n'adore que l'idée. Semblable en ceci à Moïse, je place si haut mon Dieu, qu'il ne sera ni d'or ni d'argent, il sera tel que mon imagination voudra le créer; partout, dans l'air que je respire, dans la couche de l'amant que je n'aime pas, partout il viendra placer sa grande idéalité auprès des misères de la réalité.

—Mais, si, comme vous le dites, l'art n'est qu'une idéalité, à quoi l'appliquerez-vous donc? et qui pourra faire naître dans votre cœur ces émotions soudaines, ces larmes presque voluptueuses que verse quelquefois l'artiste? Si l'art n'était qu'une fantaisie; si l'art n'était une réalité pour personne; si l'art ne ramenait pas la foule à des émotions passées; si pour la masse du public l'art n'était pas la corde des souvenirs, l'art n'existerait que pour les artistes, ou plutôt l'art n'existerait pas. »

Miss Lucy parut frappée de ce raisonnement. Elle se recueillit quelques instants et reprit enfin d'une voix qu'elle cherchait en vain à affermir :

« Mon ami, il y a dans ma vie d'artiste un mystère que je ne me suis jamais bien expliqué. J'ai toujours désavoué ces larmes que je versais sur la scène, parce que je les attribuais à mon inexpérience, et peut-être va-t-il falloir me glorifier de ce que je cachais avec tant de soin. — Mais pour que vous compreniez bien la cause de ce désaveu, permettez-moi de reprendre mon histoire de plus haut.

XIII.

« Mon père était Français. C'était un vieux jacobin qui avait été forcé de s'expatrier en 1800 pour quelques méfaits politiques. Quoiqu'il exerçât l'humble profession de portier, il se regardait comme un grand artiste qui a manqué sa vocation. Aussi aimait-il les arts le digne homme! et quand l'ale et le porter — les seules choses qu'il goûtât dans la civilisation anglaise — avaient suffisamment agi sur son cerveau, il proclamait hautement la haute protection qu'il avait accordée aux artistes dans sa fameuse proposition à la convention, tendante à la réhabilitation de messieurs les juifs, les comédiens et le bourreau.

« Mon père voulait donc faire de moi la première prima donna de Londres. Il m'avait donné tous les professeurs possibles. Comment il les payait, voilà ce qui a toujours été pour moi un problème. J'avais seize ans. La musique m'ennuyait fort, et mon père avait pour me réconcilier avec elle deux arguments irrésistibles; c'étaient deux lanières qui m'ont plus d'une fois labouré les épaules. J'étais malheureuse, ami, bien malheureuse; mais comme mon père riait de mes larmes, je m'habituai peu à peu à sécher mes yeux et à maudire au lieu de pleurer. Je sentais qu'il y avait quelque chose d'injuste dans ce qui se passait autour de moi, et je lançai mon implacable mépris de jeune fille pure à cette société dont je voyais un si étrange côté.

« Un soir que j'étais, comme d'habitude, au fond de la loge de mon professeur occupée à compter pour la centième fois les rosaces du plafond, j'écoutai par distraction chanter le jeune Rubini, et je sentis mon ennui s'envoler comme par enchantement. Un doux bien-être lui succéda. J'étais en extase. J'écoutais, j'écoutais toujours, et deux larmes, les deux seules larmes de joie que j'eusse jamais versées, glissèrent lentement sur mes joues. Que je fus fière en rentrant à la maison! comme je regardais en face et sans crainte ma misère, mon malheur et mes tortures! Quel délire me saisit, quand, pour la première fois, je m'écoutai délicieusement chanter. Que me faisaient maintenant mes souffrances passées et mes douleurs à venir? J'avais en moi de quoi me venger. Je n'étais plus seule maintenant, j'avais là, dans mon cœur, un ami toujours présent qui me plaignait, qui priait, qui pleurait, qui menaçait même si je le voulais. Tous les sentiments que pendant dix-huit ans j'avais amassés dans mon cœur, mes joies d'enfant comprimées, mes cris de douleur étouffés, mes larmes qui n'avaient eu jusqu'alors pour témoin que ma couche solitaire, je les versai dans ma musique, et je me sentis soulagée, car j'aimais l'art de cet amour immense et profond des enfants qui n'ont pas de mère. Je crus même que l'art était le seul sentiment vé-

ritable; tous les autres n'étaient à mes yeux que comédie : l'amour paternel, spéculation ou vanité; les amis me paraissaient des plastrons et des dupes, et la touchante bonté que W*** me témoigna à la mort de mon père, ne put même pas me faire changer d'avis. Vous dirai-je que je commence à chanceler dans mon opinion? vous l'avez déjà deviné. Je sens quelquefois dans ma vie un vide que l'art ne peut combler; je suis alors prise de subites tristesses, un torrent de larmes vient couper mes accès de rire les plus fous. Je prends Fiamma, ma plus fougueuse jument, et je galope avec rage aux environs de Londres, mais cela ne me guérit pas. Hélas! mon cœur s'est tellement agrandi, que votre amitié et celle de W*** ne lui suffisent plus.

« Mon Dieu! continua miss Lucy en se levant tout à coup dans la barque et en étendant avec un geste solennel la main sur les flots, mon Dieu! soyez témoin que je ne suis pas coupable de mes fautes passées. J'ai fait ce que j'ai vu faire aux jeunes folles qui m'entouraient, sans distinguer le bien d'avec le mal. Aujourd'hui seulement je comprends la vie et je recommence la mienne. Mais, hélas! la fleur des premières amours est déjà flétrie sur mon sein, et je ne connais pas l'amour. Seigneur, Seigneur, s'il est un chemin qui mène à la réhabilitation, enseignez-le moi. »

Miss Lucy s'était rassise près de moi.

« Je commence, me dit-elle d'une voix basse et lente, je commence à comprendre l'amour. Mais, hélas! qui voudra m'aimer comme je voudrais être aimée? Voyez, ajouta-t-elle, en laissant tomber une larme de ses longues paupières, voyez cette fleur que le vent a arrachée de sa tige et que les flots engloutiront bientôt loin du sol où elle a germé, elle s'en va jetant autour d'elle les derniers restes de son parfum. Cette fleur-là n'a jamais vécu pour elle-même, elle a toujours fait la joie des autres.

« Vogue, vogue, petite fleur, nous allons au même but, et nous avons eu la même existence. Pas plus que toi, je n'ai vécu pour moi-même. Il faut que chaque soir je trouve dans mon cœur des notes tendres et passionnées pour qu'en m'entendant, la jeune fille pleure et le vieillard se souvienne. Vogue, vogue, petite fleur. Et personne ne m'aime; car qui voudrait aimer la femme souillée par un amour impur? Mon Dieu! dans le jardin de la vie, j'ai cueilli les fleurs, j'ai négligé les fruits, et voilà que les fleurs sont fanées et qu'il n'y a plus que des regrets dans mon âme d'artiste. Vogue, vogue, petite fleur. Hélas! hélas! ainsi que le vieux Faust, qui a passé les belles années de sa jeunesse à étudier les vaines sciences, je demande : à quoi bon? Vogue, vogue, petite fleur. Pauvre Faust, je comprends ta douleur maintenant. N'est-ce pas que l'art est une amère dérision quand on n'a pas le bonheur? Tes cheveux sont blanchis, ton front est ridé, tu n'es plus de ceux qui plaisent aux belles, et pourtant tu as soif d'amour et de bonheur. Vogue, vogue, petite fleur. Tu demandes une tête jeune et souriante pour chasser les sombres pensées qui s'amassent dans ton front qui sait trop de choses. Hélas! mon vieux poëte, si j'étais ta Margueritte. »

Miss Lucy fondait en larmes. Je m'agenouillai dans la barque.

« Miss, lui dis-je, je vous aime et vous admire. Voulez-vous renoncer à votre vie passée? Voulez-vous être ma femme?

— Enfant, mais je pourrais être ta mère.

— Une bien jeune mère! »

Un long silence succéda à ces paroles. Miss Lucy reprit enfin :

« Mon Nicolas, pourquoi ne suis-je pas digne de toi? Nous nous marierions, n'est-ce pas? nous fuirions en France au fond de quelque chaumière qui s'ouvrirait au soleil levant sur le flanc d'une montagne au pied de la Loire. Plus de musique, plus de théâtre, plus rien que de l'amour. O bonheur perdu, que tu dois être beau!

— Mais n'est-il donc plus possible?

— Non, non, plus maintenant. Mon Nicolas, vois donc, tu es si beau, si pur, et moi... Hélas! hélas! Nicolas, promets-moi d'être mon ami, rien que mon ami, promets-le-moi. Je t'aime trop pour être ta maîtresse.

— Soyez ma femme.

— Ne dis pas des choses impossibles. Là-bas, sais-tu ce qu'on dirait? c'est comme cela qu'elles finissent toutes. Oh! si j'étais seulement ta mère! comprends-tu? je pourrais te bercer, t'endormir avec de vieilles chansons; je pourrais baiser ton front et peigner tes longs cheveux sans rencontrer un regard insultant qui luirait dans l'ombre. »

Miss Lucy fut tout à coup prise d'une fureur subite. Elle se leva par un mouvement spontané, et, ses longs cheveux se détachant, répandirent leurs grappes blondes sur sa poitrine, et enroulèrent, comme des serpents, sa taille fine et cambrée dans un peignoir de mousseline blanche. Elle était belle ainsi, la belle Lucy! Ses yeux bleus, si doux d'ordinaire, brillaient d'un éclat fiévreux; elle avait l'air d'une de ces divinités dont mon père, Ecossais crédule, m'avait souvent raconté les histoire merveilleuses.

« Honte et infamie! s'écria-t-elle, voilà une pauvre femme, une pauvre femme qui, pendant trente ans, a vécu sans savoir ce que c'est que la vertu, ce que c'est que l'amour. Un soir d'été, que le ciel est pur, son cœur s'ouvre et l'amour y descend pour le purifier. Alors la pauvre femme pleure de toutes ses larmes les fautes de son innocence. Elle se jette comme Madeleine aux pieds du Seigneur; mais le monde est plus cruel que le Christ. On lui crie : « Arrière, tu es maudite! Tu ne connaîtras pas les joies de l'amour, car tu dois passer dans les bras de tous et ne rester dans ceux d'aucun. Tu ne connaîtras pas les joies de la maternité, parce que si, dans quelque nuit d'orgie, tu concevais un fils d'un père inconnu, ton fils se détournerait de toi avec douleur et dégoût : tu portes malheur à tout ce qui t'entoure. »

Maintenant à quoi bon vous dire que Lucy se rendit à mes désirs. Je l'épousai; nous partîmes en France, et nous ne fûmes pas heureux: car c'est une grave erreur de croire que la position de mari d'une femme supérieure est à envier. La femme, même la femme de génie, veut trouver dans son amant un maître et un protecteur. Un jour, elle rencontre de par le monde un homme qui lui paraît réunir toutes les perfections qu'elle a rêvées; elle se jette dans ses bras, et quand, les premiers transports passés, elle veut toucher de la sonde celui qu'elle s'était choisi, elle jette un cri de découragement en ne trouvant qu'un homme au lieu d'un dieu.

Mais il est tard, et si je n'arrive pas à l'heure de la répétition, M. Habeneck me mettra à l'amende, sans égard pour l'honorable club dont il ne fait pas partie.

Bonsoir, donc. Wilfrid vous a recommandé de faire ce qu'il n'avait pas fait, et moi, je vous recommande de ne pas faire ce que j'ai fait.

XIV.

Tout le monde s'était endormi, excepté Ulric. Les lampes pâlissaient, et peu à peu le salon se trouva plongé dans une obscurité presque complète. Alors il sembla à Ulric voir une grande figure se détacher du fond; c'était un beau vieillard, à démarche lente et mesurée. L'intelligence se lisait sur son

large front et dans ses yeux d'une vivacité extraordinaire, quoique creusés par les veillées. Il s'avançait toujours, s'arrêtant par instants, pour jeter un regard de compassion à ces jeunes gens étendus autour de lui.

« Pauvres enfants! murmurait-il, pauvres enfants! »

Arrivé près d'Ulric, il lui parla ainsi d'une voix grave et triste, mais de cette tristesse qui ne vient pas de nous-même et qui nous est inspirée par l'infortune des autres :

« Je suis le travail, père de la consolation, de la gloire, de la fortune. J'ai pour compagne le bonheur. Nous habitons tous deux une maison simple et retirée. Nous nous plaisons dans la société de ceux qui ne sont plus : ceux-là sont nos vrais amis. Nous écoutons avec respect leurs savantes conversations. Nous voyons peu de monde, personne ne nous fait de mal, et le fiel n'habite pas notre cœur. Comme le Christ, nous disons à nos enfants, à ceux qui nous visitent : — Aime ton prochain comme toi-même; aimez-vous les uns les autres. — Suis-nous, tu seras heureux, et quand viendra l'heure suprême, tu t'endormiras en souriant. Si l'on ne dit pas de toi : — C'est un homme de génie qui vient de mourir; — on dira mieux que cela : Découvrez-vous, c'était un honnête homme. — Vois ceux-ci, ils auraient pu faire quelque chose ; mais la vanité les a aveuglés, le travail les a rebutés, et dès lors le découragement les a saisis. Ils ont dédaigné ma maison, et maintenant ils en sont venus à se retrancher dans le manteau troué de leur orgueil. Plains-les, plains-les, mais que leur exemple te serve à éviter le précipice où ils sont tombés. D'ailleurs, rappelle-toi toujours ce dicton latin que tu épelais en cinquième :

. . . . . Labor omnia vincit
Improbus. . . . . .»

Le grand vieillard disparut. Un craquement se fit entendre. La vision s'évanouit, et...

Ulric se réveilla.

EDOUARD DIDIER.

LES COURTISANES

DU THÉATRE ANTIQUE.

TÉRENCE.

Ce n'est point dans la lecture des poëtes lyriques ou élégiaques qu'on peut se faire une idée exacte des courtisanes anciennes, du rang qu'elles occupaient dans la société grecque ou latine, ni de l'opinion qu'on avait d'elles. Horace, Catulle, Properce, Tibulle et les autres, n'ont guère adressé leurs vers qu'à des courtisanes dont ils étaient amoureux. On peut conclure de là qu'ils les ont flattées, comme on flatte toujours dans un portrait une femme dont on veut obtenir les faveurs. Ce serait donc tomber dans une grave erreur, que de mesurer l'admiration des hommes pour ces créatures aux éloges rhithmiques, qu'à défaut sans doute d'autre monnaie, leur prodiguent ces poëtes menteurs. C'est surtout en amour que tout flatteur vit aux dépens de celle qui l'écoute. Les aveux confus d'Horace nous montrent bien que ces femmes ne l'écoutaient guère. On ne triomphait le plus souvent des courtisanes à Rome, comme à Athènes, que par des présents, et on ne les fixait qu'en renouvelant sans cesse ces libéralités; heureux encore, quand il ne se présentait pas dans l'intervalle, un rival plus riche!

. . . . Quandoque potentior
Largis muneribus riserit æmuli.

Cette peinture est encore bien loin d'atteindre, comme nous allons le voir, à la vérité. Les courtisanes ne se montrent, dans les odes et dans les élégies, que sous un demi-jour très-favorable. C'est principalement dans les comédies latines qu'il faut étudier le caractère de ces femmes. Quand les historiens, les rhéteurs et les philosophes parlent des mœurs grecques ou romaines, on peut les accuser d'avoir chargé leurs tableaux; le même reproche ne saurait être adressé aux auteurs comiques. Ces derniers faisaient parler leurs acteurs devant un auditoire qui n'eût pas manqué de se récrier, si la peinture de la société qu'ils avaient devant les yeux eût été fausse ou même exagérée. Nous pouvons en juger par ce qui se passe sur nos théâtres, où la moindre invraisemblance, la moindre infraction aux usages de notre monde est bien plus sévèrement frappée du parterre, qu'une faute de goût ou un outrage à la langue. A Rome, ce n'était pas seulement le public qui hantait le théâtre ; c'était le peuple. Quatre-vingt mille spectateurs étaient quelquefois admis dans un jour à donner leur avis sur la pièce nouvelle. Les courtisanes, dont il est ici question, fréquentaient assidûment ces solennités littéraires. Ovide les accuse de venir moins au théâtre pour assister à la représentation, que pour se donner elles-mêmes en spectacle :

Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsæ.

Quoi qu'il soit du motif, elles y venaient, et leur présence seule nous est un témoignage de la vérité du récit; car les courtisanes jouaient sur la scène, comme dans la société latine, un rôle considérable.

Térence, qui était affranchi, a surtout fait usage de ces affranchies dans ses pièces. Nous allons dégager de son théâtre les principaux traits qui se rapportent aux courtisanes.

La pauvreté, combinée avec des agréments naturels et avec les attaques des séducteurs, était alors, comme maintenant, pour les jeunes filles une cause fréquente de chute. Térence nous trace en ces termes l'histoire de Chrisis : « La misère et la négligence de ses parents l'ont fait venir de l'île d'Andros à Athènes. Elle était belle et à la fleur de son âge. Elle menait d'abord une vie modeste, économe et dure, gagnant son pain à des ouvrages de laine et de toile. Mais un amant se présenta qui promettait d'attacher un prix aux faveurs de la belle; il en vint un, il en vint deux. Comme la nature humaine est plutôt portée au plaisir qu'au travail, elle reçut leur proposition ; ensuite elle chercha un gain régulier dans cette manière de vivre [1]. » On est frappé, en lisant ces lignes, de la parfaite ressemblance qui existe entre l'histoire de cette Andrienne et celle de la plupart de nos courtisanes modernes; nous n'y trouvons pas un seul trait qui ne se rapporte; tant, malgré les distances de temps et les changements de civilisation, la nature humaine présente à l'observateur un fonds partout immuable.

Les courtisanes tenaient dans la société latine un certain rang, qui venait de leur éducation et de leur beauté. La plupart d'entre elles savaient jouer de plusieurs instruments et dansaient avec élégance. Salluste, voulant flétrir une femme romaine, nommée Sempronia, ne trouve guère contre elle de

[1] L'*Andrienne*, acte I, scène I.

plus grands griefs que ses talents : « *Litteris græcis et latinis docta ; psallere et saltare elegantius quam necesse est probæ*. Il ajoute, quelques lignes plus loin, qu'elle tournait élégamment des vers. On voit par là que le goût des lettres et des arts d'agrément était plus familier aux courtisanes qu'aux femmes honnêtes. Les hommes n'estimaient guère chez ces dernières que la chasteté des mœurs et les autres vertus domestiques.

Les anciens se piquaient d'être connaisseurs en beauté, comme d'un mérite qui se rattachait à l'éducation d'un homme bien né. Un amateur de belles formes, *elegans formarum spectator*, passait pour un personnage considérable. Il est à présumer que ce goût de la beauté extérieure était une des principales influences qui attiraient les Romains vers les courtisanes. Térence reproche aux mères vertueuses d'abaisser les épaules de leurs filles et de leur serrer la poitrine pour leur faire une taille fine. Quelques-unes de ces mères avaient l'embonpoint en horreur : elles allaient jusqu'à retrancher la nourriture, sous prétexte qu'elles ne voulaient point d'une athlète pour leur fille ; malgré la bonté du tempérament, à force de régime, on en faisait un fuseau. Térence attribue à cette déformation systématique le peu d'amour que les hommes mariés de son temps avaient pour leur femme. Le personnage qu'il met en scène tient pour des qualités toutes différentes ; il aime un teint naturel, une chair ferme et pleine de suc :

Color verus, corpus solidum, et succi plenum.

Térence ici n'exprime pas seulement son goût ; il se fait, en sa qualité d'auteur comique, l'interprète de la race romaine, qui aimait en tout la force et la vigueur. Nous devons croire que les courtisanes, vivant plus à l'aise et en plus grande liberté que les autres femmes, sortant outre cela d'une souche puissante, devaient mieux réunir ces conditions de santé robuste qui plaisaient tant au peuple roi. Ces femmes étaient belles et complaisantes, deux qualités dont les mœurs romaines s'accommodaient fort.

Nous ne dirons rien de la toilette des courtisanes qui n'ait été dit ailleurs. On sait qu'elles prenaient de leur corps un soin très-scrupuleux. Les bains, les essences précieuses, les poudres végétales servaient à entretenir la fraîcheur et l'élasticité des chairs. Nous lisons dans Ovide quelques-uns des artifices dont les femmes de Rome se servaient pour masquer des défauts naturels. L'usage du blanc de céruse et du rouge prêtait des couleurs à celles qui n'en avaient pas. Elles savaient relever le brillant de leurs yeux, en fixant sur les coins une impression légère d'un gris cendré ou de couleur de safran. Il n'est guère de secret de toilette, dont se servent nos femmes du monde, qui n'ait été connu de l'antiquité, et au delà. Suppléer aux sourcils absents, grossir de cheveux empruntés l'ornement trop rare de la tête, changer dans certain cas la couleur des cheveux véritables par le secours de certaines herbes, étendre une peau fine et transparente sur la peau naturelle pour en voiler les taches, rembourer de petits coussinets les creux de la poitrine et des épaules, tout cela était un art fort commun sur lequel les femmes de Rome auraient sans doute pu en remontrer à Ovide lui-même. Comme nos lionnes du jour, elles ne manquaient pas à pratiquer, dans leur ajustement, certains jours discrets par où l'on découvrît la blancheur de leurs bras ou la naissance du col. Ces nus habilements ménagés avaient, comme maintenant, pour but d'affriander les désirs.

On peut juger par là de ce que devait être la toilette des courtisanes, chez lesquelles le désir de plaire était en outre aiguillonné par l'intérêt. Ces femmes apportaient dans tous les ornements de leur personne une recherche excessive. Thaïs, s'étant prise de querelle avec son amant, pendant le repas, remet à sa suivante l'or dont sa toilette était chargée, *interea aurum sibi clam mulier demit*, afin de pouvoir s'esquiver plus lestement. Quelques-unes d'entre elles menaient un train ruineux. Térence nous présente sur la scène, dans l'*Heautontimorumenos*, une certaine Bacchis, qui conduit avec elle une suite de dix servantes, chargées de robes et de bijoux. Il s'en faut, à coup sûr de beaucoup, que toutes les courtisanes parvinssent, en Grèce et à Rome, au même degré de prospérité ; il y en avait sans doute, comme chez nous, de plusieurs classes ; mais, en général, elles vivaient somptueusement. La source de cette fortune était, comme on pense bien, dans les libéralités des hommes, et, tant que les courtisanes étaient jeunes, belles et fameuses, cette source était presque intarissable.

On peut voir, dans les comédies latines, les complaisances que les hommes avaient pour ces créatures. Ils se ruinaient à leur acheter des maisons, des meubles, des toilettes, des esclaves. Ces femmes se montraient curieuses de toutes sortes d'animaux rares et de fantaisies coûteuses ; elles aimaient les singes, les perroquets, les nègres ; mais rien ne les flattait plus qu'un eunuque, parce que c'était un luxe de reine. Ces femmes savaient au besoin jouer l'amour ou l'indifférence, pour obtenir les présents qu'elles convoitaient. Les courtisanes du théâtre de Térence, quoique passablement rouées comme cela, sont encore obligées de dire souvent aux spectateurs, qu'elles ne ressemblent pas aux courtisanes ordinaires, qu'elles valent mieux que leur réputation, et qu'il ne faut pas les juger sur les autres femmes du même métier. Cette précaution scénique peut nous faire juger de leur conduite habituelle. Le poëte nous montre assez la défiance que les hommes raisonnables avaient pour les ruses de ces créatures. « Chrèmes dit, en repassant dans sa tête la conversation qu'il a eue avec Thaïs : Elle m'a demandé si j'avais une maison de campagne à Sunium, et à quelle distance de la mer. Je crois cette maison de son goût ; elle se flatte de me l'escroquer. » Voilà ce qui s'appelle se tenir sur ses gardes.

Les arrangements que les hommes faisaient avec ces sortes de femmes n'étaient pas toujours à leur honneur. Ils obtenaient de temps en temps, à force de présents, que l'objet de leur passion serait à eux seuls durant quelques jours : *Dixtin, hos mihi dies soli dare te?* D'autres fois, ils partageaient bravement la possession de ces créatures avec un rival qui pourvoyait de son côté à l'entretien ruineux de leur commune maîtresse. On ne supporterait guère plus sur notre théâtre les conseils que donne à un jeune homme, amoureux de Thaïs, le parasite Gnaton : « Réfléchissez un peu, Phedria. Vous aimez à faire grande chère avec Thaïs (car vous ne haïssez pas une bonne table). Vous avez peu de chose à donner, et Thaïs veut recevoir beaucoup. Il n'est personne qui vous convienne mieux et qui soit plus propre que Thrason à fournir aux dépenses de votre amour, sans que vous vous mettiez en frais. Premièrement il a beaucoup, et personne ne donne avec plus de libéralité. Ensuite c'est un fat, un bélître, un lourdaud, qui dort les nuits et les jours ; vous n'avez pas à craindre que la femme se prenne de goût pour lui, et vous le chasserez facilement quand il vous plaira [1]. » La proposition est acceptée, et la liaison se conclut sur ces bases, qu'on a le droit de ne pas trouver suffisamment morales.

On peut s'attendre maintenant à ne pas trouver chez ces courtisanes une bien grande fidélité. Aussi Térence introduit-il chez sa Chrisis jusqu'à trois jeunes gens qu'il nomme, et qui lui font l'amour en même temps : *Nam hi tres tum*

[1] L'*Eunuque*, acte V, scène IX.

simul amabant. Il paraît que ces galants conduisaient volontiers leurs amis chez leur maîtresse. Les plus sages y venaient, y soupaient et payaient ensuite leur écot. Au reste, le poëte comique exprime à merveille l'inconstance de ces femmes et la mobilité de leurs faveurs dans une apostrophe qui dispense de tout commentaire : *Quis heri Chrisidem habuit?* « A qui était hier Chrisis? » Cette banalité de commerce n'empêchait pas les hommes de se montrer fort assidus à leur plaire. Une seule petite larme trompeuse, qu'elles arrachaient, avec bien de la peine, à force de se frotter les yeux, éteignait toute la grande colère de leurs amants jaloux.

Ces femmes si insensibles à l'amour se traitaient elles-mêmes avec une mollesse et un raffinement incroyables. Au sortir du bain, elles se faisaient mettre au lit par leurs esclaves. Elles passaient là des heures entières dans une moite nonchalance, pendant qu'une servante ou un jeune garçon, debout à leur côté, agitait un éventail pour leur faire un peu d'air.

Le caractère et les mœurs des courtisanes, surtout de celles qui appartenaient à la première classe, se trouvent, à peu de chose près, dessinés dans ce vers de Térence :

Mea est potens,
Procax, magnifica, somptuosa, nobilis.

Importantes, avides, magnifiques, dépensières et renommées, elles affichaient en public des dehors de princesses. Ces grands airs ne tenaient pas toujours dans la vie privée. « Quand elles sont hors de chez elles, nous dit le poëte comique, on ne voit rien de plus propre, rien de mieux accommodé, rien de plus élégant. Soupent-elles en tête à tête avec leur amant, elles mangent délicatement et du bout des doigts. Mais il faut voir la gloutonnerie, la saleté, la misère de ces créatures lorsqu'elles sont seules dans leur maison. Combien elles sont malpropres, déshonnêtes, avides de nourriture! comme elles vous dévorent du pain noir dans du bouillon de la veille [1] ! » Voilà, certes, un triste revers à la médaille. Cette goinfrerie proverbiale des courtisanes en contraste avec leur délicatesse affectée, cette pauvreté intérieure en opposition avec l'insolence des manières et le faste, tout cela ne forme-t-il pas encore un miroir de mœurs fort exact dans lequel plus d'une lorette de nos jours se reconnaîtrait avec un peu de franchise?

L'avidité de ces femmes n'avait d'égale que leur ardeur à dépouiller les hommes. On peut juger de leurs sentiments sur ce point par les avis que donne la courtisane Syra à une de ses amies : « Je te conseille, ma chère, je t'exhorte très-fort à être sans pitié pour aucun de tes galants, de les piller, de les écorcher, de les mettre en pièces, autant que tu en trouveras [2]. » Ces femmes appelaient volontiers leurs amants des ennemis intimes, des adversaires, *adversarios*, et elles les traitaient en conséquence. Elles n'étaient pas à eux, mais contre eux. Ces créatures regardaient de telles exactions comme de justes représailles. Tant pis pour l'étourdi qui tombait dans leurs filets! Elles se disaient que si elles eussent été prises au piége au lieu de prendre les autres, les hommes ne les auraient pas plus ménagées.

La vérité est que la condition des courtisanes n'était pas aussi heureuse qu'elle en avait l'air. Ces femmes brillaient et souffraient. Simples amusements des hommes riches, simples passe-temps à l'usage de la jeunesse dorée de Rome ou d'Athènes, elles se disaient que leurs galants ne les recherchaient point pour elles-mêmes, mais pour leur beauté, pour leur réputation, pour le plaisir qu'elles distribuaient çà et là. Quand ces avantages fragiles venaient à leur manquer, quel changement! On ne lit pas sans attendrissement, dans une des pièces de Térence, la comparaison que la courtisane Bacchis fait de son sort avec celui d'une fille honnête. « En vérité, dit-elle, ma chère Antiphile, je vous loue et je vous trouve heureuse d'avoir fait en sorte que vos mœurs répondissent à votre beauté. Lorsque je fais réflexion dans mon esprit à votre conduite, et à celle des vôtres, qui tiennent le public éloigné d'elles, il ne me paraît pas surprenant que vous soyez ainsi et que nous ne le soyons pas : car il vous est avantageux d'être sages et désintéressées; pour nous, ceux auxquels nous avons affaire ne nous permettent pas de l'être. En effet, c'est notre beauté qui nous attire des adorateurs. Dès qu'elle vient à se passer, ils portent ailleurs leurs sentiments. Si pendant la jeunesse nous n'avons mis en réserve quelque bien, nous demeurons abandonnées et dépourvues [1]. » Ce raisonnement n'a point vieilli, c'est celui que font encore de nos jours les femmes galantes. Le peu de consistance de leur condition précaire les fait songer avec amertume au sort assuré des filles sages qui ont trouvé dans une union durable un port contre les orages et les inconstances de l'amour. Il ne faut pas s'étonner ensuite si ces malheureuses se montrent généralement envieuses et colères à la vue des femmes mariées.

Malgré l'importance qu'elles affichaient, les courtisanes anciennes ne se dissimulaient pas le peu de considération qui s'attachait à leur personne. Térence nous représente une autre Bacchis toute troublée, lorsqu'elle fait un triste retour sur elle-même :

Ego pol quoque etiam timida sum, quum venit in mentem quæ sim.

« Je m'intimide, quand il me vient en pensée ce que je suis. » L'air d'assurance que prenaient ces sortes de femmes était donc plutôt un masque d'emprunt qu'une figure. Térence fait dire ailleurs à l'une de ces femmes :

Sola sum; habeo hic neminem,
Neque amicum, neque cognatum.

Voilà un mot bien étrange dans votre bouche, ô Thaïs : « Je suis seule, *sola sum!* » Quoi! vous qui connaissez toute la ville et que toute la ville connaît, vous vous plaignez tristement de n'avoir ici personne! N'avez-vous pas mille amants? — Les amants ne sont pas des amis. L'auteur comique a parfaitement retracé ici un trait délicat de la vie des courtisanes : elles sont seules. Sans doute, il ne s'agit pas pour elles de la solitude du désert, mais d'une autre solitude plus profonde, plus amère, plus vide en quelque sorte, la solitude du cœur. Leur seuil est visité continuellement par une foule bruyante; mais elles n'ont ni parents, ni famille, rien qui les aime, rien qu'elles aiment.

Le domicile d'une courtisane n'était guère plus inviolable que sa personne. Chérée, qui va s'introduire furtivement dans la maison de Thaïs pour y séduire une jeune esclave, se fait à lui-même ce beau discours : « Est-ce un crime de pénétrer dans la maison d'une courtisane, et de rendre le change à ces coquines qui se jouent de nous et de notre jeunesse, qui nous mettent de mille manières à la torture? Est-ce un crime de les tromper comme elles nous trompent? n'en est-ce pas plutôt un de souffrir leurs traitements? N'en serais-je pas blâmé de tous ceux qui le sauraient? Et n'est-ce pas une justice de me moquer d'elle? Tout le monde m'approuvera [2]. » Et il agit en conséquence.

[1] L'*Eunuque*, acte V, scène IV.
[2] *Hécyre*, acte I, scène I.

[1] L'*Eunuque*, acte II, scène IV.
[2] L'*Heautontimorumenos*, acte II, scène III

Térence, qui avait été esclave, montre, comme Molière, un sentiment universel de sympathie envers toutes les classes souffrantes ou abaissées. C'est sans doute pour obéir à ces instincts généreux qu'il créa, dans l'*Hécyre*, le beau rôle d'une courtisane qui raccommode elle-même un jeune homme avec sa femme, et qui rétablit ainsi la paix dans une famille troublée. Il faut croire que cette conception ne manquait pas, pour ce temps-là, d'une certaine hardiesse; car le poëte semble vouloir s'excuser, en faisant dire plusieurs fois à son personnage :

Faciam : quod pol, si esset alia, haud faceret, scio.

« Je le ferai; mais, toute autre femme de mon état n'en ferait pas autant, j'en suis sûre. »

On peut avoir une idée de l'opinion qui régnait alors dans le peuple sur ces créatures, en écoutant le discours de Philippe :

Nec pol, istæ metuunt Deos : neque has respicere Deos opinor.

« Par ma foi, ces sortes de femmes ne craignent guère les dieux, et je crois bien que les dieux ne les regardent pas. » Elles étaient donc, si l'on ose dire, hors de la loi divine. Il faut n'en savoir que plus de gré au poëte, qui a eu le courage de plaider, en quelque sorte, leur cause au théâtre, en montrant que, dans ces femmes si méprisées, il pouvait encore y avoir place pour un bon sentiment. Térence est une de ces natures rares et délicates qui trouvent leur meilleur esprit au fond de leur cœur. Le premier il révéla aux Romains cette idée de la solidarité humaine, et ce sentiment de compassion pour les faibles, que le christianisme allait bientôt étendre à toute la terre.

ALPHONSE ESQUIROS.

ACADÉMIE FRANÇAISE.

A PROPOS DU FAUTEUIL VACANT.

La mort de M. Royer-Collard vient de laisser une place vacante à l'Académie française. Déjà les ambitions s'agitent pour remplir ce fauteuil auguste; déjà la presse nomme les concurrents qui se présentent. C'est un bon signe. Cela prouve que l'Académie occupe toujours dans l'opinion une sphère magnifique et souveraine. Nous nous félicitons de ce résultat, car dans un temps d'anarchie littéraire, dans un moment où les noms, les styles, les talents les plus hétéroclites, se trouvent confondus dans ce vaste océan du journalisme qui mêle tout, nous croyons plus que jamais la dignité des lettres intéressée au maintien des saines et grandes institutions du passé.

Ne nous y trompons pas; si l'Académie exerce maintenant sur les esprits ce haut prestige, elle le doit au sourd travail qui s'est accompli dans son sein depuis quelques années. D'un côté la jeunesse littéraire a besoin de s'approcher de ces grands corps savants pour y puiser la consistance qui lui manque; de l'autre, les institutions anciennes ne peuvent se conserver qu'en se retrempant dans le sang des générations nouvelles. C'est à l'accession de ces glorieux contemporains, de ces noms choisis et aimés, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, Mérimée, que l'Académie française doit d'avoir renouvelé son éclat. Si elle s'était obstinée dans sa lutte contre les idées et les hommes du présent, le public n'aurait plus vu en elle qu'une assemblée vénérable et caduque, enveloppée dans une estime silencieuse comme dans un linceul. Heureusement, il n'en a point été ainsi; déjà même les portes de l'Académie s'ébranlent au bruit de renommées plus aventureuses et plus récentes, qui, elles aussi, veulent forcer l'entrée de ce sénat des lettres.

Nous le répétons, ce mouvement est bon : l'Académie française ne sera un corps puissant et écouté, qu'à la condition de représenter avec éclat ces deux éléments de la pensée humaine, l'autorité et le progrès.

Avant de chercher un successeur à M. Royer-Collard, nous croyons utile de faire une statistique morale de l'Académie française en 1845. Cette revue des quarante aura pour résultat de fixer les esprits sur l'état actuel de l'institution et sur les changements qu'elle doit subir. Nous allons d'abord faire le dénombrement des vieux et des jeunes. Ce mot a deux sens, surtout à l'Académie; il y en a qui sont jeunes d'âge et qui votent comme s'ils étaient vieux, témoin MM. Flourens, Scribe, Saint-Marc Girardin, Ancelot, Patin; il y en a d'autres qui sont vieux et qui votent comme s'ils étaient jeunes, ce sont MM. de Chateaubriand, de Pongerville, Lacretelle, de Ségur, Lebrun, Viennet. Il y a aussi les vieux qui sont vieux, tels que MM. Tissot, Baour-Lormian, Jay, de Jouy, Saint-Aulaire, Droz, Dupaty, Brifaut et quelques autres.

Les hommes politiques figurent à l'Académie française dans une proportion plus faible qu'on ne le croit généralement. Nous ne citerons guère que MM. Pasquier et Molé, auxquels on ne connaisse pas au juste d'autres titres littéraires que leurs discours à la chambre des pairs, et M. Saint-Aulaire auquel on n'en connaît aucun. MM. Guizot, Thiers, Cousin, de Tocqueville, Dupin, de Barante, Villemain, Salvandy, Mignet, doivent autant à leurs ouvrages qu'à leur position dans le gouvernement l'honneur de s'asseoir sur ces mêmes fauteuils où ont trôné Boileau-Despréaux, Buffon, Voltaire et d'autres seigneurs de la pensée. Nous sommes très-loin de nous en plaindre. Les hommes politiques ont assez de places à prendre dans l'Etat, sans venir encore s'emparer des seules retraites ouvertes aux écrivains.

Les deux derniers siècles ont eu plusieurs hommes célèbres qui sont restés en dehors de l'Académie, Molière, Lesage, le duc de Larochefoucauld, Regnard, Piron, Jean-Jacques Rousseau, — j'en passe et des plus connus. De notre temps, l'assemblée des quarante paraît également devoir se priver de deux grands noms, Béranger et de Lamennais. De tels hommes manquent à l'Académie bien plus que l'Académie ne leur manque. Est-ce que par hasard il en serait de l'Institut comme du Paradis? Est-ce que les riches (nous entendons ici les riches d'esprit) auraient plus de peine à entrer dans le royaume des lettrés qu'un chameau à passer par le trou d'une aiguille? Il faut espérer que de tels oublis ne se renouvelleront plus : l'Académie française comprendra à l'avenir que pour être puissante elle a besoin de s'adjoindre toutes les forces littéraires de chaque siècle.

L'obstacle qui s'oppose le plus à l'intronisation des écrivains renommés et considérables, c'est la présence des médiocrités académiques. Partout, mais principalement à l'Institut, la médiocrité tend à se reproduire. Ceci montre de quelle importance est chaque élection nouvelle. Un mauvais choix n'amène pas seulement un mauvais académicien; mais de plus, ce mauvais académicien cherchera toujours à propager la semence de son espèce. Les ténèbres aiment les ténèbres; c'est de l'égoïsme. Il existe un second obstacle à l'avé-

nement de tous les écrivains remarquables dans le sein de l'Académie française ; nous voulons parler de l'occupation de plusieurs fauteuils à la fois. Il y a des riches qui élèvent édifice contre édifice, en sorte que les pauvres ne trouvent plus même d'espace pour bâtir des maisons où ils puissent se loger. Ces envahissements devraient être réprimés à l'Institut; il peut sans doute y avoir des hommes qui soient à la fois moralistes et écrivains : mais il nous semble qu'en ce cas il faudrait se déterminer dans son choix pour l'une ou l'autre Académie. Ces doubles élections sont une source d'abus : que dire, par exemple, de M. Flourens qui siége à l'Académie des sciences comme littérateur, et à l'Académie des lettres comme savant?

Il meurt, terme moyen, deux immortels par an. Dans six années d'ici, si la fraude ou l'incapacité ne s'en mêle, les douze écrivains de talent qui restent en dehors de l'état-major académique y seront donc entrés. Les honorables vieillards que l'âge semble désigner dans un avenir prochain au remplacement fatal sont (que la parque suspende ses ciseaux!!) MM. Droz, Dupaty, Féletz, Jay, Pasquier, Tissot, Baour-Lormian, de Ségur, Lacretelle, Saint-Aulaire, de Jouy, Brifaut, nous y ajoutons en tremblant un homme dont la perte sera une véritable calamité nationale, Chateaubriand.

Si nous faisons le dénombrement des quarante en les classant selon leurs œuvres, nous trouvons qu'il y a maintenant à l'Académie française deux philosophes, MM. Cousin et Ballanche ; sept poëtes, MM. de Lamartine, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny, Guiraud, Baour-Lormian et Viennet; sept historiens, MM. Thiers, Guizot, Mignet, de Barante, Pongerville, de Ségur, Lacretelle; cinq critiques, MM. Villemain, Saint-Marc Girardin, Tissot, Patin et Féletz; quatre auteurs dramatiques, MM. Scribe, Ancelot, Lebrun, Dupaty; deux romanciers politiques, MM. Jay et Jouy; un jurisconsulte, M. Dupin; un moraliste, M. de Tocqueville; trois écrivains qui ont fait un peu de tout, Chateaubriand, Salvandy et Mérimée; trois écrivains qui n'ont rien fait, MM. Droz, Saint-Aulaire et Brifaut; un homme de cour, M. Pasquier; un homme d'Etat, M. Molé.

Il s'agit à cette heure de remplir une place vide. La tâche est difficile, nous laissons au futur récipiendiaire le soin de faire l'éloge d'usage : mais on ne peut se dissimuler que l'Académie vient de faire une perte grave; cette perte, elle doit sévèrement la réparer. Nous ne voyons jusqu'ici que M. de Rémusat, qui, en sa double qualité d'homme de lettres et d'homme d'Etat, puisse prétendre par des travaux sérieux, philosophiques et importants, à recueillir l'héritage honorable de Royer-Collard.

Derrière M. de Rémusat, et pour une prochaine vacance, l'opinion publique désigne au choix de l'Académie française un poëte délicat, aventureux et charmant, qui s'est exercé sur plusieurs tons avec un rare bonheur, un écrivain de cœur et de fantaisie, M. Alfred de Musset. Cette candidature est une suite de celles que les gens du monde ont saluées et que l'Académie a couronnées dans la personne de MM. Sainte-Beuve, Mérimée et de Vigny.

Il appartient à l'Académie française de conserver l'amour désintéressé du beau dans les générations nouvelles en montrant ses sympathies pour les hommes jeunes, et en recevant dans son sein les esprits d'élite, qu'efface souvent aux yeux du public le voisinage d'une vulgarité heureuse. Cette œuvre est grande et nécessaire. La seule récompense qui puisse soutenir dans ce temps-ci un écrivain sévère envers lui-même, c'est la perspective de l'Académie. Otez cela, que reste-t-il? C'est donc à cet aréopage littéraire qu'il est réservé de séparer les succès patients, sérieux, honorables, de ces succès de bruit et fumée, qui s'élèvent et passent comme un météore. L'Académie pourra dire ensuite aux auteurs qui se seront dissipés de la sorte dans une production négligée ou mercantile : Mes faveurs ne sont pas pour vous; vous avez eu ailleurs votre récompense ; elle a été vaine comme vos œuvres, mais ce n'est pas ma faute ; *receperunt mercedem suam, vani vanam.*

RÊVERIES ETHNOLOGIQUES.

Coup d'œil sur la société européenne. — De la diffusion et de l'infusion des Alains. — Les derniers Maures et les derniers Goths. — Bretons et Cimbres. — Sur la science ethnique. — Les juifs préservés par leur barbarie. — Un rêve généalogique. — Une frêle marquise et ses aïeules. — Fi donc ! du sang de cheval ! — Visite au pays des chimères. — Attila et M. Hetzel. — Le farouche *Perdreau*, roi des Huns. — Ici M. Jourdain s'étonne. — Il y a de quoi. — Aventures, pérégrinations et voyages du mot *Sebbât*. — Son arrivée en Espagne. — Métamorphose : Alcaçar. — Le roi don Rodrigue. — La montagne qui accouche d'une souris. — Qu'est-ce qu'un vainqueur ? — *Panis* et *Dominus*. — Tarif-Abenziet et Jules César. — *Zapata*. — Comme quoi les voyages forment le cœur et déforment les souliers. — Un docteur qui sent le roussi. — Le curé et son auditoire. — *Sebbât* et Charles Martel. — Nouvelle tentative du premier. — Il se déguise, il arrive à Paris, gagne la Picardie, et part avec Guillaume. — *Savate* et *Sabot*. — Avoir été la mule des houris, la pantoufle des Abencerrages, et n'être plus que le soulier de bois d'un pataud !... — O grandeur et décadence des substantifs !... — Alpha et Omega.

I

On essaye depuis quelque temps de porter le peigne dans la grande famille européenne, et de démêler, de trier, de carder, autant que faire se peut, cette vaste agglomération, cet immense fouillis de races et de hordes diverses, ce hoche-pot de la création, qui compose aujourd'hui la société moderne.

Il est, en effet, curieux d'aller chercher, par exemple, les Alains, ces hommes si forts et si beaux, au pied même du Caucase, pour les suivre dans leurs marches et leurs rétrocessions, dans leurs campements, leur séjour et leur infusion, jusqu'en Espagne.

Il est curieux, en effet, d'aller chercher dans l'Alpujara les restes des Maures, ou dans la vallée des Batuécas les purs descendants des Goths, et de remonter à la source de ces derniers débris de deux nations si inquiètes, si puissantes, dont l'une a fait sa traînée le long de l'Afrique arabe, depuis l'Asie, et l'autre, depuis le même continent, à travers les Germanies et les Gaules, jusqu'au même point, de façon à former entre elles deux lignes de rencontre ou d'intersection.

Il est curieux, en effet, de tracer l'itinéraire de ces troupeaux cimbriques, qui sont venus, après s'être poussés et repoussés, en quelque sorte, vague contre vague, stabuler, — qu'on nous permette ce mot, — en dernier lieu dans les Armoriques, où nous les retrouvons encore sous les noms de Kimres, de Gallois ou de Bretons.

Toutes ces investigations, ces perquisitions sont certainement d'un grand intérêt ; toutes ces recherches sur la généalogie des espèces humaines qui habitent aujourd'hui notre patrie, nos forêts, nos vallées, nos plaines, nos montagnes, nos bourgs et nos villes, sont bien dignes d'occuper l'attention. Nous n'avons qu'un regret, l'obscurité, la difficulté, l'inextricabilité de la matière ; car, il nous semble qu'il ne serait pas sans quelque agrément, non-seulement de remon-

ter à ces origines, mais aussi, si la chose n'était pas impossible, de suivre en arrière les filiations individuelles, jusqu'à leur point de départ, de même que nous suivons les filiations des races, des peuples et des tribus. Au moyen de cette reconnaissance éthnique, bien des actions, bien des caractères, bien des allures s'expliqueraient; bien des contrastes, amenés par le développement ou la dégénérescence, entre les derniers et les premiers d'une lignée, pourraient tout au moins nous frapper et nous étonner, nous faire sourire et nous plaire.

Ce que nous rêvons là, n'est pas un rêve absurde, puisque cela existe parmi nous pour la race juive, préservée qu'elle a été de la diffusion générale, par son attachement à sa barbarie, ou à son culte, comme on voudra.

Nous disions tout à l'heure que cette science des lignages ou filiations individuelles ne serait pas sans quelque agrément, nous aurions pu dire même sans quelque avantage. Comme chaque race a ses instincts et ses penchants, et ses besoins particuliers, certes, avec ce savoir généalogique, nous pourrions être beaucoup mieux sur nos gardes, lorsque nous entrerions en relations nouvelles avec telles ou telles gens. — De même que nous nous attendons à être volé par un juif, chicané par un Normand, égorgé par un Qbauli ou Kabyle, mangé par un Papou, de même nous saurions à quoi nous en tenir en voyant entrer chez nous, ou dans nos affaires, un Samogitien, un Scythe, un Teuton, un Borusse, un Sarmate ou un Phénicien, un Tatare, un Scande, un Tricasse ou un Goth.

Qui nous dit que M. X... ne soit pas un Angle, M. Y... un Grec, M. Z... un Béotien, M. W... un descendant des compagnons d'Ulysse? Mais passons à ces étranges contrastes, dont nous parlions plus haut, à ces rapprochements entre les premiers et les derniers d'une lignée, qui pourraient donner de si curieux démentis par la simple confrontation. — Cette marquise, délicate et frêle, qui vient de se trouver mal sous son éventail et sur le bord de sa loge, à la vue de M. Bocage croisant son poignard de carton, est peut-être une Borusse ou Prussienne? Il y a sept ou huit cents ans, pas davantage, ses aïeules, dans la forêt Hercynie, ou dans les marais où depuis on a bâti Berlin, vivaient de viande crue et buvaient du sang de cheval. — Le poltron, à la mine bouleversée, que vous voyez là-bas trembler dans son pourpoint et demander grâce... eh bien, c'est peut-être un Eburon, un Trévirien, un fils de ces Bructères farouches que Constantin faisait égorger et dévorer par les bêtes, c'est sans doute un fils de ces Salasses que César vendit à l'encan?

Celui-ci, gallican forcené, est peut-être un bâtard du père Garasse, et cet autre, ce jeune anglomane si mal endimanché, qui se meurt d'amour pour la noble Angleterre, qui sait s'il n'est pas issu d'un fruit secret de la Pucelle?

Voilà la comédie bizarre et divertissante que nous offrirait cette perpétuité de souvenir à l'égard des origines individuelles, et cela, pour certain, ne serait pas moins digne de considération que les travaux de nos historiens sur les migrations et les sources des peuples et des races.

II

Mais cette science ethnique une fois existante et commune, une autre étude seulement philologique, il est vrai, l'étude de la migration des mots, resterait encore à entreprendre, et celle-ci, qui entre plus particulièrement dans nos habitudes, mériterait également, à plus d'un titre, toute la peine qu'on pourrait se donner avec elle.

Tracer la marche géographique d'un substantif serait, à coup sûr, un travail fort ingénieux, et qui nous procurerait souvent bien des surprises. Les recherches philologiques viendraient d'ailleurs en aide aux recherches historiques; car le nom peut fréquemment éclairer sur la race d'un individu, comme d'un nation. N'est-ce pas au moyen du nom que nos savants, — mon Dieu! les excellents hommes! — ont vu que Venise fut une colonie kimre, venue de Vannes, en petite Bretagne, ainsi que Venette en Valois, et que les Morins, de l'embouchure de la Somme, furent les fondateurs de Morinval?

N'est-ce pas au moyen du nom que nous avons appris de même que notre bon ami Hetzel, cet éditeur et cet écrivain si gracieux, ce cœur si doux, si pacifique, — voilà une de ces antithèses que nous cherchions tout à l'heure, — est un Hun, un Hun certainement d'origine; car, Hetzel est le nom même d'Attila dans la langue même de ce fléau de Dieu, de ce farouche barbare, venu du pays des Kalmoucks, qui s'en allait traînant à sa suite un million de barbares comme lui. Et pour surcroît, afin de détruire sans doute ce premier contraste pour en produire un second plus énorme encore, Hetzel ou Etzel, c'est-à-dire Attila, ce nom d'un ogre féroce et terrible, signifie dans les langues asiatiques, tout bonnement, tout simplement, *perdreau*.

O vous qui trembliez rien qu'en prononçant le nom d'Attila, remettez-vous, de grâce, il n'y a véritablement pas de quoi, et traduisez désormais le farouche Attila, par le farouche *perdreau*, à moins que vous ne préfériez la *perdrix* farouche.

Ce sont là de merveilleuses choses, eût dit M. Jourdain à son maître de philosophie.

III

Les pérégrinations du mot *sebbât*, sujet particulier de cette nouvelle et importante dissertation, mais qui nous a conduit, nous ne savons comment, à toutes les évagations qui précèdent, offre aussi pour sa part un exemple, et des plus curieux, parmi les substantifs voyageurs, parmi ces vocables qui émigrent et vont courir le monde, de société en société. — *Pierre qui roule n'amasse pas de mousse*, dit un proverbe toujours faux, excepté en cette circonstance; car à rouler le monde, le mot *sebbât*, ainsi qu'on va le voir, a su gagner, au contraire, beaucoup de déshonneur.

Sebbât est un substantif purement arabe, qui se prononce à peu près comme nous l'indiquons. Sur sa terre natale il signifie une *papoudj* ou *baboudj*, ou babouche, espèce de pantoufle ordinairement d'un riche tissu, du plus délicat maroquin, brodée d'or, couverte de paillons, de passequilles, de cannetilles, quelquefois même ornée de pierreries, mais toujours sans talon ni quartier. — Notons bien en passant ce dernier détail quelque humble qu'il soit, nous en aurons sans doute besoin plus tard.

Sebbât passa d'Afrique en Espagne avec les Maures, à la suite des capitaines de Miramamolin Almançor, appelés par le traître comte Julien.

Il fallut donc, récapitulons, pour les destinées de ce mot, tant les grands événements ne sont que les serviteurs des petites choses, que Mahomet vînt, que la croix fût terrassée par le croissant, que l'Ibérie cessât d'être chrétienne, que le dernier roi goth, le roi don Rodrigue, perdît la couronne, la vie, et le sort de son peuple, au bord du Guadalété. Ainsi, songez-y, ô grands penseurs de la terre, la venue d'un nouveau verbe, la chute d'une dynastie et d'un empire pour l'avénement d'un mot.

Nions donc, après cela, que les plus vastes entreprises,

comme nous essayions de l'exprimer tantôt, que les plus énormes accidents soient le germe des plus minimes conséquences? L'emblème de tous les travaux humains, c'est véritablement l'accouchement de la montagne. Des cris, des déchirements, des soubresauts, des clameurs, — puis du vent. Les Alpes se soulèvent, s'entr'ouvrent, s'éboulent, — une souris en sort. Comptez, pinte à pinte, toutes les mares de sang que César versa dans les Gaules, — et cela, pourquoi? Pour apprendre à nos ancêtres à dire *panis*, au lieu de *bara*, ce que jamais, Dieu merci, ils ne firent, ou *si* ou *bene*, au lieu de *oil*, de *ia*, ou de *oc*, ce qu'ils ne firent pas davantage, — par cette règle certaine et générale, bien que contraire à tout ce que les linguistes professent, que le vaincu n'adopte jamais la langue du vainqueur. Qu'est-ce qu'un vainqueur? Celui qui a donné à l'autre plus de coups qu'il n'en a reçu ou du moins des coups mieux assénés. — Eh! ne serait-ce pas, en effet, une étrange raison que d'abandonner sa langue maternelle, parce qu'on aurait été coupé en petits morceaux, ou moulu.

Les Espagnols n'adoptèrent donc pas plus l'arabe de Tarif-Abenziet, que les Celtes n'adoptèrent le *panis* et le *dominus* de César. Ils se contentèrent d'emprunter quelques termes à leurs nouveaux hôtes, comme cela est d'usage entre gens et entre langues qui vivent côte à côte; et, du mot *sebbât*, ils confectionnèrent le mot castillan *zapata*.

Seulement, comme le propre des voyages est de former l'esprit et le cœur, et non la chaussure, le mot *sebbât*, en se promenant sur les lèvres des Espagnols, ne gagna guère que du déshonneur. Nous l'avons dit : — *Pierre qui roule amasse de la mousse.* — *Zapata* ne signifia plus que soulier.

Ce substantif, ainsi dévisagé et dégradé, eut cependant cette dernière gloire, si c'en fut une, de devenir, sous le règne de Voltaire, — *Voltairo regnante*, — le nom célèbre d'un trop savant docteur, qui, le saint homme, pour s'être permis d'adresser quelques questions intempestives à la junte de Valladolid, eut le plaisir un peu cuisant d'être rôti tout vif en place publique, aux grands applaudissements de la très-haute et très-fidèle inquisition. — Toutefois, bon lecteur, je vous en prie, ne prenez pas trop d'ennui à propos du sort cruel du révérend père Zapata, de ce pauvre et honnête docteur!... J'aimerais mieux vous dire, pour arrêter vos larmes, comme ce bon curé dont l'auditoire pleurait: « Après tout, mes frères, il y a bien longtemps de cela, et il se pourrait même que cela ne fût pas vrai.

De même qu'après avoir débarqué à Héraclée, *sebbât* franchit une à une toutes les *sierras* possibles pour s'installer en Espagne à la faveur d'une immense irruption, de même, une fois en Castille, il ne tarda pas à sauter à pieds joints par-dessus les Pyrénées; mais ayant voulu s'introduire en France au delà de la Dordogne, il rencontra dans le pays de Tours, ou de Poitiers, un rude camarade, qui ne se laissait pas marcher sur le pied, comme le feu roi Rodrigue, et qui le battit sans quartier, taillant en pièces son maître Abd-el-Rahman. — Force fut donc à *sebbât* de s'en aller, non pas comme il était venu, et de repasser pour jamais les monts.

Quelques esprits ingénieux pensent, avec une certaine apparence de raison, que c'est depuis cette fameuse journée, où Charles-Martel l'avait si bien éculée, que la *sebbât* orientale, cette divine babouche de soie et d'oripeau, est devenue pour l'Occident une savate, c'est-à-dire un vieux soulier. — Mais ceci est une agréable plaisanterie, qu'il est bon de prendre pour telle, et qui vraiment ne saurait être d'aucun poids dans la question étymologique de ce sérieux et précieux traité.

Sebbât, sous sa forme arabe, fut donc repoussé avec perte, comme nous venons de le voir; mais il fut plus heureux sous sa nouvelle forme espagnole. Il traversa rapidement le Midi, pénétra dans Paris, gagna la Picardie, la Neustrie, et passa en Angleterre avec Guillaume. Inutile de dire que *zapata* s'était promptement francisé le long de son chemin. En Gascogne, son *p* s'était adouci et avait repris le *b* arabe, et, comme en ce pays celtibère le *b* et le *v* se confondent *zapata* n'était pas arrivé à la Loire qu'il avait déjà changé son *p* en *b*, son *b* en *v*, et remplacé par un *e* muet son *a* final.

Observons ceci toutefois, que *sabate* ou *savate* n'eut point d'abord parmi nous le sens dépréciatif qu'on y attache aujourd'hui. Il signifiait simplement une chaussure ou soulier, comme dans la langue castillane. Une *sabate* ou *savate* n'exprimait rien d'ingénieux, et un *savatier* ou *sabatier* n'était point l'artisan utile et misérable qu'on désigne de nos jours par le nom de *savetier*. Ce ne fut donc que plus tard, et par allusion aux mules, babouches ou savates orientales, qui sont rases derrière, qu'on appelle de ce dernier nom les vieux souliers, avachis, éculés, dont la partie postérieure s'est abattue sous le pied. On dit encore maintenant, mettre ou porter des souliers en savate ou pantoufle, pour dire abattre et coucher le quartier de cuir de sa chaussure sous ses talons, comme il arrive qu'on fasse quelquefois, lorsqu'on a reçu au tendon d'Achille quelque blessure.

Mais la destinée la plus bizarre, sinon la plus injurieuse qui attendît le noble terme *sebbât*, sa plus inexpliquable transformation, est certainement la métamorphose qu'il dut subir dans nos campagnes. Avoir été le mot melliflu *sebbât*, si doux sur la lèvre de Fatmé ou d'Aïcha, — et devenir le mot *sabot* dans la bouche d'un rustre Picard! Avoir désigné la mule délicate des houris, la riche pantoufle des Abencerrages, et signifier aujourd'hui la grossière chaussure d'un bouvier! Avoir été d'or, d'oripeau, d'émail, de soie, de pierreries, — et n'être plus qu'une espèce de fourreau de bois, taillé à coup de serpe dans le tronc d'un bouleau!... — Après cela, trouvons donc des larmes pour la chute des empires.

Il n'est certainement pas d'exemple de la migration des mots plus curieux et plus rare, que celui de *sebbât*, *zapata*, *sabate* ou *savate*, et *sabot*. — Et sabot, autre bizarrerie du sort, qui est celui de tous les dérivés qui s'éloigne le moins de sa racine *sebbât*, est justement celui qui diffère le plus de l'objet qu'elle représente, par le sens matériel, par la substance, la condition et la forme.

C'est affaire à l'étymologie, pour nous mener de surprise en surprise. — Honnête et naïf M. Jourdain, où êtes-vous?...

Résumons-nous. — La révolution française a créé le mot *inconstitutionnellement*, et l'arien Mahomet a fondé l'hégire pour la dispersion et l'avilissement du mot *sebbât*, ce qui semblerait démontrer que les révolutions n'ont pas l'oreille très-philharmonique, et que les conquérants et les prophètes, en bouleversant la terre, ne connaissent pas au juste le but de leur mission.

Les montagnes, croyez-nous, accoucheront éternellement d'une souris.

Les conquérants et les révolutions ne feront jamais que de la philologie.

La fin et le commencement de toute chose, — c'est la grammaire.

PÉTRUS-BOREL.

CHARLES LABITTE.

Si c'est un devoir, dans le monde littéraire, de saluer le talent qui arrive, c'en est un aussi de pleurer le talent qui s'en va. —Voilà pourquoi, mardi dernier, cette vieille église de Saint-Germain des Prés offrait un si funèbre spectacle. De noires tentures, semées de larmes d'argent, flottaient au gothique portail, et jetaient dans la nef un jour sinistre et sombre. Autour d'un cercueil se pressaient MM. Villemain, Letronne, Sainte-Beuve, de Pongerville, Libri, Cousin, G. Planche, P. Chasles, V. Leclerc, Lerminier, Buloz, enfin toute cette élite consacrée par le temps, l'esprit ou la science. Ce cercueil renfermait les dépouilles mortelles de Charles Labitte.

Ce nous est une mission amère à la fois et douce de parler ici de cet écrivain, si jeune encore, et déjà en possession de la renommée. — M. Charles Labitte était de ce petit nombre de lettrés qui tracent peu à peu leur sillon dans l'avenir, sans bruit, sans vanité, laissant les passions humaines s'agiter alentour, et marchant droit au but, — l'art ou la science, — pensifs et calmes. Ce ne fut pas sans luttes et sans désillusions qu'il parvint à conquérir sa place au soleil. Nous avons tous passé par ces rudes épreuves : ceux-ci, par l'énergie persévérante de leurs veilles, par la sûreté de leurs connaissances, en sortirent triomphants; moins heureux, moins savants, ou moins bien doués, ceux-là n'ont pu franchir la barrière. Il nous souvient d'une pièce de vers que M. Labitte, en son extrême jeunesse, envoya d'Abbeville, sa cité natale, au journal de Calais. Certes le morceau n'était pas des meilleurs; on y sentait pourtant courir ce je ne sais quoi qui permet l'espérance : on le refusa. Cet échec, sans affecter le poëte, lui donna à réfléchir. Comme la plupart des jeunes gens échappés des classiques études, il avait voulu payer sa dette à la rime. L'essai, quoique malheureux, lui fut profitable. Il se tourna d'un autre côté, et se jeta dans ce monde antique qu'il venait de traverser, sans trop l'apercevoir, au collége.

A Paris, sous les auspices de son oncle, un homme d'un esprit aimable et distingué, M. de Pongerville, il se reprit à la muse, et publia çà et là quelques nouveaux vers. Je n'ai mémoire que d'une virulente diatribe contre les instincts matériels du temps. Le sujet était grave; la tentative, généreuse; et l'auteur rencontra, pour rendre cette soif du gain qui dévore aujourd'hui la société, des accents d'une mâle indignation. — Toutefois M. Charles Labitte poursuivait ses travaux d'érudit. Il s'éparpillait à la fois dans la poésie latine, dans la littérature du seizième siècle, et s'essayait, sur les traces d'un maître inimitable, à la biographie littéraire. C'est ainsi que nous l'avons vu débuter à la *Revue des Deux-Mondes*, en août 1836, par une notice fort curieuse sur les écrivains précurseurs du siècle de Louis XIV, qu'il résuma dans Gabriel Naudé. A dater de cette époque, il devint l'un des plus vifs collaborateurs de ce recueil.

En 1837, M. Labitte aborda la critique des contemporains par un article sur M. Raynouard, rempli d'ingénieuses observations et d'une grande finesse d'aperçus; mais tout cela un peu vague, faible, et difficile. L'écrivain n'était pas encore maître de la forme; il éprouvait quelque peine à rendre sa pensée nette et jaillissante comme on la vit en ces dernières années. — Nous sommes contraint, faute d'espace, de courir, sans insister, à travers les travaux si variés de M. Ch. Labitte. De 1836 à 1841, il concourut avec une activité pleine d'impatience et de jeunesse à la rédaction de la *Revue ;* se disséminant un peu trop, cherchant son chemin sans le pouvoir trouver; ici, jetant l'ancre dans l'histoire; là, retournant à ses premiers goûts par l'analyse des romans et des poésies de la quinzaine. Il laissa tomber ainsi de sa plume d'excellentes pages, où l'on distingue tour à tour les solides qualités d'une patiente érudition, et la grâce d'un esprit brillant.

M. Labitte semblait néanmoins, en 1841, avoir saisi sa veine; il fut nommé professeur de littérature à la faculté de Rennes. Il fallut alors quitter Paris où, par ses ouvrages et ses liens de famille, il s'était formé de nobles relations. Il resta deux ans environ en cette vieille ville bretonne, ancien séjour des tumultueux parlements. Soumis aux exigences de son cours, il ne publia rien durant cette période. Appelé, en 1843, à suppléer M. Tissot au collége de France, dans la chaire de poésie latine, il revint parmi nous. Avec quel éclat il remplaça le vieux maître, on le sait, et comme il rentra joyeusement dans cette phalange d'écrivains dont il demeura l'un des plus laborieux et des plus remarqués! Cette indécision qui se trahissait naguère dans son style, cette inquiétude d'esprit qui le poussait autrefois en tous sens, M. Labitte avait su les surmonter enfin. Sa solitude de Bretagne lui créait d'utiles loisirs; il les consacra tout entiers à l'étude saine et forte de l'antiquité et des littératures modernes. Il donna, presque coup sur coup, *une Chambre parlementaire, en* 1593, et la *Divine Comédie avant Dante.* Le premier de ces articles se rattachait à ses travaux sur les prédicateurs de la Ligue, qu'il réunit plus tard en un volume, et qui constituent à cette heure son œuvre principale. On se rappelle encore ces piquantes critiques, pleines d'une ironie de bon goût et d'un bon sens charmant, qu'il intitulait *Poetæ minores*. Bien des vanités se sont cabrées sous ces judicieuses railleries, et plus d'un porte encore le trait au fond du cœur. Nous ne pouvons cependant souscrire à tous ces jugements, dont un continuateur de M. Labitte exagéra encore la sévérité à propos de MM. de Latouche et Jules Lefevre. Ce sont là de beaux noms qu'il ne convenait point d'envelopper sous ce titre un peu dédaigneux. — Il faut noter aussi le remarquable travail sur Marie-Joseph Chénier. Jamais l'ardent républicain n'avait été mieux apprécié. Ces calomnies, ces injures qui souillèrent son nom, et répandirent tant d'amertume sur sa vie, sont noblement repoussées, les pièces à la main. Le caractère des deux frères, Marie et André, nous semble mis en relief avec beaucoup de bonheur; en un mot, cette figure est replacée sous son vrai jour, et de toutes parts très-vivement éclairée. Je citerai encore d'élégantes pages sur le Fléchier des *Grands Jours ;* mais je ne parlerai pas de ces deux manifestes qui soulevèrent un si gros flot d'écume, lorsque MM. Sainte-Beuve et Saint-Marc Girardin furent reçus à l'Institut. M. Ch. Labitte, en ces deux circonstances, est resté dans son rôle d'homme d'esprit; souvent il eut la raison pour lui, et pourtant ne devrait-on pas çà et là regretter quelques pointes trop acérées contre cette école à laquelle il appartenait par plus d'un côté, malgré ses allures d'érudit?

Les récents opuscules de M. Ch. Labitte portent le cachet d'un véritable progrès. L'auteur avait trouvé sa route; il se possédait lui-même, la phrase lui obéissait sans obstacle, et disait complétement ce qu'il prétendait lui faire dire.

Le dernier article qu'il publia fut consacré à Varron; c'est presque un travail définitif. Varron, pour M. Labitte, ouvrait une galerie de portraits. Après de longues et fécondes recherches, il était arrivé à comprendre dans ses plus intimes

détails la vie romaine, et il avait recueilli sur ce vaste sujet des documents propres à former un très-précieux ouvrage. C'est ainsi qu'il voulait examiner les femmes de la comédie latine, et pénétrer dans la poésie des Césars. Il rêvait, en outre, une histoire de la poésie française, dont plusieurs chapitres sont déjà même esquissés. Esprit facile, il allait de la sorte, sans se fatiguer jamais, du monde ancien au monde moderne.

La mort a renversé tous ces projets. — On l'a pu voir, M. Ch. Labitte était à la fois positif et rêveur, poussé tout ensemble vers les labeurs pénibles et les harmonieuses ivresses de la muse. Il ne vivait qu'au milieu de ses livres. Cette assiduité constante finit par briser ses forces. Souffrant depuis quelques mois, les eaux de Vichy l'avaient tenté. Il en revint malade, et il était à peine de retour, qu'il fut contraint de s'aliter. Il ne se releva plus. Le vendredi 19 septembre, à sept heures du soir, il mourut, sans secousse, sans effort, sans savoir qu'il allait mourir.

M. Charles Labitte laisse derrière lui de profonds regrets et des amitiés désolées. Sans être original ni doué d'invention, il avait su se faire une place à lui qu'on aura désormais quelque peine à remplir. C'est une perte réelle pour les lettres; c'est un funeste événement pour une famille; c'est surtout une affreuse douleur pour une mère, qui n'a pu fermer les yeux d'un fils. M. Ch. Labitte est descendu dans la tombe au moment où l'avenir se découvrait pour lui sous une porte dorée. Au collége de France, il eût succédé naturellement à M. Tissot; plus tard, l'Académie l'aurait sans doute accueilli parmi ses élus, et, — chose plus triste à penser, — il allait épouser une jeune et belle personne, qui reste tout en pleurs, et tout épouvantée de ce dénoûment des fiançailles.

Nous, qui traçons ces lignes à la hâte pour rendre hommage à la mémoire d'un écrivain digne et consciencieux, nous n'avons pas connu M. Labitte; mais un trait nous l'a révélé. — C'était deux jours avant que la maladie l'eût retenu dans sa chambre. Il rencontre un ami. « Tenez, lui dit-il, expliquez-moi cela; ce sont deux vers d'un poëte latin, les seuls qui nous soient parvenus. — La traduction présentait des difficultés, les deux vers n'étant que la fin d'une longue pièce. « Eh bien, moi, j'ai rétabli le morceau par induction, et voilà comme je traduis. — Je vais montrer mon chef-d'œuvre à Didot. — Quelle pédanterie! ajouta-t-il en souriant. » Puis il s'éloigna, joyeux de cette joie que les érudits seuls ressentent.

Non, non, Charles Labitte, ce n'était point de la pédanterie! c'était bien plutôt un charmant témoignage de cette exquise naïveté particulière aux vrais savants; une marque dernière de cette sollicitude que vous avez eue constamment pour les lettres; un éclair suprême de cette ardeur sans cesse en éveil qui vous a fait conquérir un nom, et dont vous fûtes, à vingt-neuf ans, la victime.

HENRY VERMOT.

DE L'ART.

L'âme, étant progressive, ne se répète jamais complétement. Mais, dans chacun de ses actes, elle tend à la production d'un ensemble toujours nouveau et de plus en plus complet, de plus en plus beau. C'est ce que nous voyons dans les productions des arts utiles et des beaux-arts, pour nous servir de la distinction vulgaire des arts par leur but, l'*utile* ou le *beau*. Ainsi dans ce que nous appelons les beaux-arts, le but n'est point une imitation, mais une création. Par un paysage, le peintre devrait nous suggérer l'idée d'une création plus belle que celle que nous connaissons. Il devrait omettre les détails, la prose de la nature, et nous en rendre seulement l'esprit et l'éclat. Il devrait savoir que le paysage n'a une beauté à ses yeux que parce qu'il exprime une pensée qui est en rapport avec son âme. Cet accord vient de ce qu'il reconnaît dans le paysage la même puissance qui regarde par ses yeux. Il arriverait ainsi à apprécier l'expression de la nature et non la nature elle-même, et à mettre en relief dans sa copie les traits qui l'ont charmé. C'est ainsi qu'il rendra l'obscurité de l'obscurité, le reflet du reflet. Pour faire un portrait, il aura à retracer le caractère et non les traits; il devra comprendre que l'homme qui pose devant lui n'est seulement qu'une image imparfaite d'un original intérieur aspirant vers la perfection, et que lui-même n'est pas autre chose.

L'opération d'éliminer, de resserrer, de choisir, qui est celle de toute activité intellectuelle, n'est autre chose que la force créatrice elle-même. Elle est le passage vers une illumination plus haute qui apprend à formuler un sens plus large dans un symbole plus simple. Qu'est-ce que l'homme, si ce n'est un degré plus parfait de la nature dans l'explication d'elle-même? Qu'est-ce que l'homme, si ce n'est un paysage plus beau et plus complet que les traits de l'horizon, en quelque sorte l'éclectisme de la nature? Que sont la parole de l'homme, son amour des beaux-arts et de la nature, sinon l'expression d'un degré de la nature encore supérieur, un degré où l'on a su faire abstraction des pesantes entraves de la distance et des masses, où l'on a obtenu l'esprit seul de la nature, et son sens moral renfermé dans une phrase de musique ou dans une touche délicate du pinceau.

L'artiste, pour faire participer ses frères au sentiment plus large qu'il a de la nature, doit employer les symboles en usage à son époque et dans sa nation. Ainsi le nouveau, dans l'art, est toujours l'enfant du passé. Le génie de l'époque ou du moment met toujours son cachet ineffaçable sur une œuvre, et lui donne pour l'imagination un charme inexprimable. Plus le caractère spirituel de l'époque domine l'artiste et trouve son expression dans l'œuvre, plus l'œuvre sera empreinte de grandeur, plus elle représentera à la postérité l'inconnu, l'inévitable, le divin. Nul homme ne peut complétement dégager son travail de cet élément indispensable. Nul homme ne peut s'émanciper entièrement de son siècle et de son pays, ni produire un type d'art où n'entreraient pour rien l'éducation, la religion, les événements politiques, les usages et les arts de son temps. Même quand il est le plus original, le plus volontaire, le plus fantasque, il ne peut effacer de son œuvre toute trace des pensées au sein desquelles a germé et mûri l'idée de cette œuvre. Les efforts tentés pour les éviter trahiront leur présence. Sans le vouloir et sans le savoir, il est forcé par l'air qu'il respire, par l'idée sur laquelle lui et ses contemporains vivent et travaillent, de prendre la tournure de son époque, sans même se rendre compte de ce qu'elle est. D'ailleurs ce qui, dans une œuvre, s'est formulé comme inévitable a un charme plus grand que ce qu'aurait pu, à la place, le talent individuel de l'artiste. Il semble qu'une main gigantesque a tenu et guidé sa plume ou son pinceau pour écrire une ligne de l'histoire de l'humanité. C'est ce qui donne une valeur aux hiéroglyphes de l'Égypte, aux idoles des Indiens, des Chinois et des Mexicains. Bien que ces monuments soient grossiers et informes, ils indiquent cependant la hauteur de l'âme humaine à cette époque, car ils n'ont pas été produits ainsi par la fantaisie, mais bien par une nécessité aussi profonde que le monde. Ajouterai-je ici que tous les produits existants des arts plastiques ont leur plus grande valeur comme histoire, comme une ligne dans le portrait, de cette destinée belle et parfaite selon la loi de laquelle tous les êtres s'avancent vers leur éternelle béatitude!

Ainsi, au point de vue historique, le rôle de l'art a été de préparer, de façonner les esprits à la perception de la beauté. Nous sommes plongés dans la beauté, mais nos yeux n'en ont pas une vision claire: Nous avons besoin que, par l'exposition isolée de quelques traits particuliers de beauté, on vienne aider et guider notre sens du goût qui sommeille. Nous sculptons et nous peignons, ou nous regardons ce que les autres ont sculpté et peint, pour étudier les mystères de la forme. La vertu de l'art résulte de ce qu'il a séparé et détaché un ob-

jet du sein de la diversité embarrassante de tous les objets. Tant qu'une chose restera confondue avec toutes les autres, elle pourra être pour nous un objet de contemplation et de jouissance; mais elle ne fera pas naître en nous une pensée. Notre joie et notre déplaisir sont improductifs. Un enfant vit dans la jubilation; mais le développement de son caractère particulier et de sa force d'action dépend de ses progrès journaliers dans la faculté qu'il aura d'isoler un objet de la masse et de se mettre un moment en communication avec cet objet. L'amour et toutes les autres passions concentrent toute existence autour d'une forme particulière. C'est l'habitude de certains esprits de donner une attention exclusive et complète à l'objet, à la pensée, au mot sur lequel ils s'abattent, et de s'en faire pour un instant le représentant du monde entier. Ce sont les artistes, les orateurs, les conducteurs des sociétés. La faculté d'isoler et d'agrandir en isolant est l'essence de l'éloquence dans les mains de l'orateur et du poëte. Cette éloquence, ou ce pouvoir de fixer la prééminence momentanée d'un objet, si remarquable dans Burke, dans Byron, dans Carlyle, le sculpteur et le peintre la produisent avec la couleur et la pierre. La puissance de l'effet dépend non de l'objet, mais de la profondeur du regard de l'artiste sur l'objet qu'il contemple. Car tout objet a ses racines au centre de la nature, et peut être amené naturellement à nous représenter le monde entier. C'est pourquoi chaque œuvre de génie qui se produit devient le tyran de son époque ou du moment, et concentre sur elle l'attention universelle. Pour cette époque, pour ce moment, c'est la seule chose qui mérite qu'on s'en occupe, que ce soit un sonnet, un opéra, un paysage, une statue, un discours, le plan d'un temple, d'une campagne ou d'un voyage de découverte. Nous passons ensuite à un autre objet qui, à son tour, devient tout pour nous, comme l'a été le premier. Par exemple, quand nous sommes à tracer un jardin, aucune occupation ne nous paraît plus digne de notre attention que celle de tracer des jardins. Je serais porté à croire que le feu est la meilleure chose du monde si je ne connaissais pas l'air, l'eau, la terre. C'est le droit et la propriété de tous les objets naturels, de tous les talents vrais, de toutes les qualités natives, d'absorber, pour le moment où ils se produisent, l'attention du monde entier. L'écureuil sautant de branche en branche et faisant de la forêt un seul arbre pour son plaisir, occupe l'œil aussi complétement qu'un lion : il est beau, il se suffit à lui-même; dans ce moment, et à cet endroit, il représente la nature entière. Une bonne ballade, quand je l'écoute, occupe mon oreille et mon cœur autant qu'un poëme épique les avaient occupés auparavant. Un chien ou une cochonnée dessinés par un maître ne satisfait pas moins et n'est pas moins une réalité que les fresques de Michel-Ange. Par cette succession d'objets différents et parfaits, nous apprenons à connaître l'immensité du monde et la richesse de la nature humaine, qui, par quelque voie que ce soit, peut marcher vers l'infini. Mais j'apprends aussi que ce qui m'a étonné et fasciné dans le premier ouvrage est précisément ce qui m'étonne aussi dans le second, et qu'ainsi la perfection dans toutes choses est une.

La peinture et la sculpture nous semblent avoir seulement un rôle d'initiation. Les meilleures peintures peuvent facilement nous dire leur dernier mot. Elles ne sont que de grossières esquisses d'une partie de ces merveilleux points, de ces merveilleuses lignes et de ces admirables teintes dont l'ensemble compose le *paysage avec figures*, paysage toujours changeant, au milieu duquel nous habitons. La peinture me paraît être pour l'œil ce que la danse est pour les jambes. Quand les leçons de danse ont rendu le corps maître de ses mouvements, qu'elles lui ont donné l'agilité et la grâce, le plus heureux est d'oublier les pas du maître. De même, la peinture nous éveille à la splendeur de la couleur et au sentiment de la forme; lorsque je vois beaucoup de tableaux, que j'observe le sublime génie des artistes, je comprends la richesse sans borne du pinceau, je comprends la liberté qu'a l'artiste de choisir dans toutes les formes possibles. Mais s'il a pu prendre toutes les formes, pourquoi a-t-il pris celle-là? Et alors mon œil s'ouvre pour contempler l'éternel tableau que la nature nous présente dans les rues mêmes, avec les hommes et les enfants en mouvement; les mendiants et les belles dames; les vêtements rouges, verts, bleus, gris; les cheveux longs, les têtes grisonnantes; les figures blanches, les figures noires, les figures ridées; les géants et les nains, vivante peinture qui a pour fond la terre, le ciel et la mer.

Une galerie de sculpture nous donne plus austérement la même leçon. La peinture nous apprend la couleur, et la sculpture l'anatomie et la forme. Quand j'ai vu de belles statues, et que j'entre dans une assemblée publique, je comprends ce qu'a entendu celui qui a dit : « Quand je viens de lire Homère, tous les hommes me paraissent des géants. » La peinture et la sculpture sont la gymnastique de l'œil, un moyen de saisir toutes les délicatesses et les particularités dans l'ordre de ses fonctions. Il n'y a pas de statue comparable à l'homme vivant, avec cette variété perpétuelle qui le met au-dessus de tout idéal de sculpture. Quelle galerie d'art! Ce n'est pas un artiste qui a disposé ces groupes variés, qui a composé toutes ces figures originales et particulières. Ici c'est l'artiste qui improvise, et qui est lui-même le bloc où se taille une figure gaie ou triste. Maintenant une pensée le frappe, bientôt une autre; à chaque instant, son air, son attitude, sa physionomie varient. Loin de nous l'attirail insignifiant de l'huile, des chevalets, du marbre et des ciseaux; si ce n'est qu'ils nous éveillent à la magie de l'art éternel, ils ne sont que des inutilités hypocrites.

La nécessité de rapporter le prestige de toutes les productions d'art à un même pouvoir étranger explique les traits communs à tous les chefs-d'œuvre; elle nous fait comprendre comment ils sont universellement intelligibles, comment ils nous ramènent à la plus grande simplicité d'esprit, et pourquoi ils sont religieux. Du moment que l'habileté consiste à reproduire l'âme originale, à saisir un jet de cette pure lumière, elle doit produire une impression semblable à celle causée par les objets naturels. A des heures bénies, la nature nous paraît ne faire qu'un avec l'art, avec l'art parfait, enfant du génie. L'individu, en qui des goûts simples et la sympathie pour tout ce qui est digne d'occuper l'homme dominent les influences accidentelles d'une éducation locale et spéciale, cet individu, disons-nous, est le meilleur critique d'art. Nous parcourons le monde pour trouver le beau; mais, si nous le portons avec nous, nous ne le trouvons pas, nous ne le trouvons jamais. Le meilleur de la beauté consiste dans un charme plus beau que celui qu'on peut atteindre par l'habileté à faire des contours et à polir des surfaces par les règles de l'art. Ce meilleur de la beauté, cette pure essence, c'est un éclat d'humanité qui rayonne de l'œuvre d'art; c'est, à travers la pierre, la toile de la note musicale, une expression merveilleuse des attributs les plus simples et les plus profonds de notre nature, et, par conséquent, ce qu'il y a de plus intelligible aux âmes douées de ces attributs. Le plus grand charme de la statuaire des Grecs, de l'architecture des Romains, de la peinture des maîtres vénitiens et toscans, c'est la langue universelle que leurs chefs-d'œuvre nous parlent. Ils respirent l'aveu de la moralité, de la pureté, de l'amour et de l'espérance. Le sentiment que nous avions apporté pour les contempler, nous les remportons dans notre mémoire couverts d'une brillante lumière. Le voyageur qui visite le Vatican, et passe de chambre en chambre, à travers les galeries de statues, de vases, de sarcophages et de candélabres, à travers toutes les formes de la beauté taillées dans les plus riches matières, est en danger d'oublier la simplicité des principes d'où ces chefs-d'œuvre découlent; il peut ne plus se souvenir qu'ils ont leur origine dans des pensées et dans des lois qu'il porte lui-même en son sein. Sur ces merveilleux débris, il étudie les règles techniques, mais il oublie que ces œuvres n'ont pas toujours été ainsi groupées, qu'elles sont le tribut de beaucoup de siècles et de beaucoup de pays, que chacune est sortie de l'atelier solitaire d'un artiste, qui travaillait peut-être dans l'ignorance de l'existence d'autres sculpteurs, qui a créé son œuvre sans autre modèle que la vie, la vie domestique, sans autre encouragement que les douceurs et les amertumes des relations personnelles, de deux cœurs qui battent, de regards qui se rencontrent, de la pauvreté, du besoin, de l'espérance et de la crainte. Telles ont été ses inspirations, telles sont les impressions qu'il produit dans notre esprit et dans notre cœur. L'artiste trouve dans son œuvre, dans la proportion de sa force, un débouché à son caractère. Il ne doit pas être gêné ni empêché par la matière qu'il emploie; car le besoin de communiquer fera que le diamant se pétrira comme une cire entre ses doigts, et recevra la forme exacte de sa stature et de ses proportions. Il ne faut pas qu'il s'embarrasse dans une nature ou dans une éducation de convention, ni qu'il demande quelle est la mode à Rome ou à Paris; le logement, le climat, et la manière de vivre que la pauvreté et le destin de la naissance ont rendu parfois si odieux, et peut-être si cher, soit dans une cabane de bois gris d'un coin de New-Hamsphire, soit dans une hutte des forêts, soit dans l'étroit logement d'une ville, où il a enduré les douleurs et subi la livrée de la misère; ces conditions d'existence,

disons-nous, lui serviront aussi bien que toute autre, comme symbole d'une pensée qui peut jaillir indifféremment de tout.

Je me souviens que dans mon enfance, quand j'entendais parler des merveilles de la peinture italienne, je m'imaginais que les grands tableaux étaient quelque chose de tout à fait étrange, quelque surprenante combinaison de couleur et de dessin, quelque merveille exotique mêlée de perles et d'or, semblable à ces étendards militaires qui frappent si vivement les yeux et l'imagination des écoliers. Je brûlais de voir et de connaître cette merveille dont je ne pouvais me faire une idée nette. Enfin j'arrivai à Rome, et je vis de mes propres yeux les tableaux des maîtres. Je m'aperçus que le génie laisse aux novices l'ostentation, la fantaisie, le souriant, et cherche directement le vrai et le simple; je m'assurai qu'en peinture aussi, le génie est cette loi vieille et éternelle que j'avais déjà rencontrée sous tant de formes, cette idée sur laquelle je vivais; qu'il est tout bonnement le *vous et moi* que je connaissais si bien, et que j'ai laissé à la maison dans une foule de conversations. J'éprouvai le même sentiment dans une église, à Naples. Je vis alors qu'il n'y avait de changé en moi que la place où j'étais; et je me dis à moi-même : « Jeune fou, es-tu donc venu à travers quatre mille lieues d'eau salée pour trouver une chose que tu possédais parfaitement en toi dans ton pays? » La même réflexion m'a encore frappé à l'académie de Naples, dans les salles de sculpture, et à Rome, devant les peintures de Raphaël, de Michel-Ange, d'André del Sarte, de Titien et de Léonard de Vinci. « Quoi, vieille taupe, travailles-tu si vite sous la terre [1] ? » L'idée que j'avais poursuivie si loin avait voyagé à mes côtés. Ce que je m'imaginais avoir laissé à Boston était ici au Vatican; je l'ai retrouvé à Milan, et encore à Paris : et ainsi je me suis donné un mouvement ridicule sans avancer, comme une meule qui tourne. Je demande maintenant à un tableau de me faire rentrer en moi-même et non de m'éblouir. Les tableaux ne doivent pas être trop pittoresques. Rien n'étonne plus les hommes que le sens commun et une affaire toute naturelle. Toutes les grandes actions ont été simples, tous les grands tableaux le sont.

La *Transfiguration*, par Raphaël, est un exemple éminent de ce mérite particulier. Une beauté calme et douce qui va droit au cœur brille sur cet ouvrage. Il semble presque qu'il vous connaît et vous appelle par votre nom. Combien la douce et sublime figure de Jésus-Christ est au-dessus de tout éloge! combien elle déjoue toutes les idées brillantes et fleuries qu'on s'en était faites! La vue de cette contenance familière, simple, intime, nous fait l'effet de la rencontre d'un ami. La science des marchands de tableaux a son importance; mais n'écoutez pas leur critique quand votre cœur est touché par le génie. Ce tableau n'a pas été peint pour eux, mais pour vous et pour tous ceux qui, comme vous, sont accessibles aux émotions simples et élevées.

Après avoir dit tant de belles choses des arts, nous devons, en finissant, avouer franchement que, tels que nous les connaissons, ils ne sont encore qu'à leur commencement. Les plus beaux de mes éloges s'adressent au but et aux promesses, et non au résultat déjà obtenu. Il a une bien faible idée des ressources de l'homme celui qui croit que le plus bel âge de la production dans les arts est passé. La vraie valeur de l'*Iliade* et de la *Transfiguration* est comme manifestation de la puissance de l'âme humaine. Ce sont quelques vagues du grand fleuve de l'aspiration vers l'infini; ce sont des gages de cet éternel effort de produire que montre l'âme, même dans ses plus mauvais états. L'art n'est pas arrivé à sa maturité tant qu'il ne marche pas de front avec les moyens les plus puissants d'influence et d'action, tant qu'il n'est pas pratique et moral, tant qu'il n'entre pas en communion avec la conscience, tant qu'il ne fait pas entendre à tout homme, quelque pauvre et ignorant qu'il soit, la voix d'un appel supérieur. L'art en soi est quelque chose de plus élevé que les arts. Les arts ne sont souvent que les fruits avortés d'un instinct imparfait et vicié; l'art est le besoin de créer, en général. Quoique immense et universel dans son essence, l'art est impatient de créer; c'est pourquoi il cherche à produire même d'une main impuissante et estropiée : c'est alors qu'il crée des monstres et des êtres perclus, comme sont toutes les statues et tous les tableaux. Rien n'est moins le but de l'art que la création de l'homme et de la nature. L'homme devrait trouver dans l'art le débouché pour toute son énergie.

Il ne doit peindre et sculpter que tout ce qu'il est réellement en état de créer. L'art devrait réjouir l'homme et renverser de tous côtés les obstacles accidentels dressés autour de lui; il devrait éveiller, dans l'âme du spectateur, le même sentiment de solidarité universelle que l'artiste éprouvait. Le plus grand effet de l'art est de produire de nouveaux artistes.

L'histoire est déjà assez ancienne pour attester l'existence à une époque très-reculée, et la disparition de certains arts. La sculpture, on peut le dire, est déjà morte depuis longtemps pour tout effet réel. C'était originairement un art utile, une manière d'écrire, une façon barbare de témoigner et de rappeler la reconnaissance et la piété; au milieu d'un peuple possédant un sentiment merveilleux de la forme, l'enfance de la sculpture est arrivée à la maturité de résultats la plus splendide. Ce fut le jeu d'une peuple jeune et rude; ce n'eût pas été suffisant pour le mâle travail d'une nation sage et éclairée. Sous un chêne chargé de feuilles et de glands, sous un ciel brillant d'étoiles, ces yeux éternels, je vois passer devant moi la création; mais dans les productions de nos arts plastiques, et particulièrement de la sculpture, la création est reléguée dans un coin. Je ne puis me dissimuler que la sculpture a quelque chose de puéril, qu'elle a une certaine apparence de joujoux ou d'illusion théâtrale. La nature dépasse toutes nos conceptions, et nous n'avons pas encore pu découvrir son secret. Les galeries d'art, au contraire, sont à la portée de notre esprit; mais aussi nous finissons par nous élever à un point où elles ne nous disent plus rien.

Je ne m'étonne pas que Newton, avec son attention habituellement fixée à suivre la marche des planètes et du soleil, ait été surpris que le comte de Pembrock trouvât quelqu'un à admirer dans des poupées de pierre. La sculpture peut servir à apprendre aux enfants la profondeur des secrets de la forme, et avec quelle pureté l'esprit peut arriver à traduire ses conceptions dans cet éloquent dialecte; mais une statue nous paraîtra toujours froide et fausse, en présence de cette activité nouvelle qui nous pousse à travers tout et qui ne peut rien souffrir de ce qui est contrefait ou sans vie. La peinture et la sculpture sont la glorification et le culte de la forme; mais l'art vrai n'est jamais fixé, il marche, il progresse toujours. La plus suave musique n'est pas dans les oratorio, mais dans la voix humaine, quand, en ses moments de vie, elle laisse échapper les sons de la tendresse, de la vérité et du courage. L'oratorio a perdu toute communion avec la matinée, avec le soleil, avec le temps. Le ton de la voix humaine est en accord avec toutes ces choses. Les œuvres d'art ne devraient pas être des conceptions isolées; mais la réalisation d'une époque. Un grand homme est, dans chaque attitude, dans chaque acte, une statue toujours nouvelle. Une belle femme est un tableau qui ravit dans un noble transport tous ceux qui la regardent. La vie peut être lyrique ou épique, aussi bien qu'un poëme ou un roman.

Une vraie révélation de la loi de la création, s'il se trouvait un homme digne de la manifester, entraînerait l'art dans le domaine de la nature, et détruirait les barrières et les différences qui lui font une existence séparée. Dans la société moderne, les sources de l'invention et de la beauté sont à sec. Le vide de nos romans à la mode, de nos pièces de théâtre, de nos réunions, nous fait sentir que nous ne sommes que des indigents dans l'hôpital de ce monde, que nous n'avons ni dignité, ni talent, ni industrie. L'art est descendu à ce degré de pauvreté et de bassesse. La vieille nécessité tragique, qui pesait même sur les Vénus et les Cupidons antiques, fournit la seule excuse de l'intention de telles anomalies dans la nature; du reste, elles étaient inévitables, car l'artiste était enivré par la passion irrésistible de la forme qui l'entraînait malgré lui à ces gracieuses extravagances; mais cette nécessité ne peut pas plus longtemps sauver la dignité du peintre et du sculpteur. Aujourd'hui l'artiste et le sculpteur cherchent dans l'art un moyen de produire leur talent, ou un asile contre les maux de la vie. Les hommes ne sont pas satisfaits de la figure qu'ils créent dans leur imagination; ils se réfugient dans l'art, et déposent le meilleur de leur sentiment dans un oratorio, dans une statue, dans un tableau. L'art s'efforce d'arriver à un but semblable à celui que se propose l'opulence sensuelle, lorsqu'elle cherche à séparer la beauté de l'utilité, à regarder le travail comme une chose inévitable que l'on doit détester pour se réfugier dans les compensations; mais la nature n'admet pas ces amusements et ces divertissements, ni cette séparation du beau et de l'utile. La poursuite de la beauté dégrade tant qu'on n'agit pas par religion ou par amour; celui qui ne procédera pas ainsi

[1] Hamlet.

n'atteindra jamais un degré élevé de la beauté, ni en peinture, ni en sculpture, ni dans une composition lyrique ou musicale ; il ne pourra produire qu'une beauté efféminée, sans essor, maladive, et qui ne sera jamais la beauté, car la main ne pourra exécuter rien de plus haut que ce que le caractère aura pu inspirer.

L'art qui isole ainsi est lui-même isolé. L'art de devrait pas être un talent superficiel ; mais avoir des racines profondes dans l'homme. Il y a encore aujourd'hui des hommes qui ne voient pas que la nature est belle, et qui cependant cherchent à faire une statue qui le soit. Ils ont horreur des hommes qu'ils regardent comme des êtres sans goût, épais, qu'on ne peut éveiller à rien, et ils s'en consolent avec leur boîtes à couleurs et leurs blocs de marbre. Ils rejettent la vie comme prosaïque, et créent une mort qu'ils appellent poétique. Ils se hâtent d'en finir avec les rudes corvées de chaque jour, pour se réfugier dans des rêveries voluptueuses ; ils boivent et ils mangent pour être en état d'exécuter ensuite leur idéal. Ainsi l'art est avili : son nom ne rappelle à l'esprit que des idées inférieures et mauvaises ; il ne représente qu'une chose contraire à la nature, et tout d'abord frappée de mort. Ne serait-il pas mieux de commencer d'un peu plus haut, de servir l'idéal avant de boire et de manger, de le servir en buvant et en mangeant, en respirant, et dans toutes les fonctions de la vie ? La beauté doit s'unir aux arts utiles, et la destruction des beaux-arts et des arts utiles être oubliée. Si l'histoire était racontée fidèlement, si la vie était dépensée noblement, il ne serait pas aisé, ou plutôt il serait possible de distinguer les uns des autres. Dans la nature tout est utile, et tout est beau. Tout est beau, principalement parce que tout est vivant, plein de mouvement et fécond ; tout est utile, parce que tout est symétrique et beau. La beauté ne viendra pas à l'appel d'une loi, et ne répétera pas en Amérique ou en Angleterre son histoire de la Grèce Elle viendra, comme toujours, sans être annoncée ; elle jaillira aux pieds des homms braves et sérieux. C'est en vain que nous cherchons à ce que le génie répète les miracles qu'il a faits dans les arts anciens. Son instinct est de trouver la beauté et la sainteté dans les faits nouveaux et nécessaires ; dans les champs ou sur les routes, dans les boutiques et dans les manufactures. Comme il procède d'un cœur religieux, le génie élèvera à un usage divin les chemins de fer, les assurances, nos chantiers de construction, notre droit, nos assemblées primaires, notre commerce, les batteries galvaniques, les courants électriques, les prismes, les analyses du chimiste, toutes choses où nous ne cherchons maintenant qu'une utilité économique. Ce que nous voyons d'égoïste et de cruel dans nos grands travaux mécaniques, dans nos manufactures, dans nos chemins de fer, dans nos machines, n'est-il pas l'effet de l'impulsion mercenaire à laquelle ces travaux obéissent ? Quand le message qu'il porte est noble et digne de lui, le bateau à vapeur qui réunit, comme par un pont sur l'Atlantique, la vieille et la nouvelle Angleterre, et qui arrive dans ses ports avec la ponctualité d'une planète, est un pas de l'homme pour entrer en harmonie avec la nature. Le bateau qui, à Saint-Pétersbourg, parcourt la Néva par l'impulsion du magnétisme, a besoin de bien peu de chose pour être sublime. Quand la science sera apprise avec amour, quand ses forces seront au service de l'amour, elles apparaîtront alors comme le supplément et la continuation de la création matérielle.

EMERSON.

(*Traduit par MM. Charles Bouvier et Degoa.*)

Les considérations sur l'*Art*, que nous donnons aujourd'hui, sont extraites d'un ouvrage fort remarquable, que Emerson vient de publier en Angleterre. Une excellente traduction de ce livre, par MM. Ch. Bouvier et Degoa, vâ paraître. Elle sera accompagnée d'une introduction, par M. Edgard Quinet, et d'une notice sur Emerson, par M. Adam Mickiewich.

PEINTURE HISTORIQUE.

CONCOURS DE 1845.

Aujourd'hui dix jeunes peintres sont en présence ; il s'agit du grand prix de peinture historique, et on a donné pour sujet Jésus bafoué dans le prétoire. — Sur ces dix tableaux, j'en ai remarqué trois principalement : MM. Lenepveu, Cabanel et Léon Benouville méritent qu'on les distingue de leurs rivaux. — Le premier n'a pas traité précisément le sujet ; la scène se passe dans une rue, et c'est déjà une infraction aux exigences du programme. Quant à la composition, on désirerait plus d'unité. Les personnages ne se tiennent pas assez ; on ne comprendrait pas, sans la pancarte affichée dans la salle, que tous ces gens — soldats, hommes du peuple, femmes, enfants — sont réunis là dans une même pensée. Ils se divisent trop par groupes, et cette disposition enlève au sujet tout ce qu'il y a d'entraînant et de dramatique. Quelques détails sont dignes d'éloge, et nous disons ici, sans effort, que cette page révèle quelque talent.

M. Cabanel a bien mieux entendu le sujet. Tous les acteurs de cette sombre tragédie vivent et palpitent. La fureur, la joie brutale, l'ironie grossière se lisent parfaitement sur toutes ces figures. On remarque dans l'ensemble de ce tableau de l'action, du mouvement ; quelque chose d'énergique et de solide qui prouve en faveur du peintre. Le coloris est vivement traité, les chairs sont suffisantes toujours, et parfois rendues avec beaucoup de vigueur ; le vêtement renferme de bonnes qualités ; enfin, on sent que l'auteur deviendra plus tard un artiste. La tête du Christ exprime cette résignation, cette indifférence sublime que le Poussin a si magnifiquement interprétée, et cette douceur du divin Maître forme un heureux contraste avec la férocité de ceux qui l'entourent. Je regrette seulement que M. Cabanel ait cru devoir donner à la robe du Christ une teinte rouge si criarde.

M. Cabanel serait couronné sans conteste si M. Benouville ne se trouvait parmi les concurrents. M. Léon Benouville, en effet, a, lui aussi, signé une page fort honorable. Sans doute il a mis moins d'ensemble dans sa composition ; sans doute il n'a pas rencontré cette fougue et cette vivacité d'allures que j'ai signalées chez son émule ; mais, pour ne pas frapper tout d'abord et saisir, ce tableau n'en contient pas moins de remarquables parties. Je noterai, par exemple, l'homme qui se tient debout derrière Jésus, un parchemin dans la main. J'aime encore l'attitude insultante et railleuse de cet autre qui se penche sur l'épaule du Christ, et lui murmure à l'oreille quelques infâmes impuretés. Ce sont là d'énergiques physionomies, dessinées avec intelligence et composées avec talent. L'exécution générale de l'ouvrage atteste d'excellentes études, et dénote un vrai peintre.

Je n'ai vu dans la toile de M. Gambard qu'une préoccupation de paysage. Cela pouvait être mieux assurément ; néanmoins l'œil est surpris de cette subite échappée sur la campagne, et s'y laisse arrêter.

M. Crauk m'a paru posséder quelques-unes des qualités propres à M. Cabanel, l'action et le coloris. Mais le dessin, et le reste !...

Pour les autres concurrents, que dire ? Il y a bien par places des éclairs de bonne volonté, d'heureuses réminiscences, et même un certain savoir de brosse ; toutefois MM. Picou, Tourte, Marc, Housez et Deligne ont plutôt droit aux encouragements pour les efforts qu'ils ont faits, qu'aux louanges pour le résultat de leur travail. J'avoue, du reste, que le sujet présentait d'énormes difficultés : aussi le Christ (j'en excepte celui de M. Cabanel), est-il partout fort mal posé ; puis ces outrages prodigués à Jésus dégénèrent chez la plupart en niaises et ridicules trivialités.

L'architecture, dans ce concours, est sans valeur ; nul n'en a pris évidemment souci, hormis M. Gambard qui, cette année, se contente d'avoir des intentions.

On me dit qu'on n'accordera qu'un prix : je le regrette.

J'en aurais voulu deux : MM. Cabanel et Benouville me semblent si bien sur la même ligne, que je ne saurais préférer l'un à l'autre. Comment Messieurs de l'Académie des beaux-arts vont-ils se tirer de cet embarras? Auront-ils recours au hasard? Ce serait puéril et injuste. Se décideront-ils à donner deux couronnes; voilà le seul moyen équitable de sortir de ces incertitudes, et nous espérons qu'on suivra ce conseil. C'est l'opinion publique. *Vox populi, vox Dei.*

POÉSIE.

CE QU'ON N'OUBLIE PAS.

« Grand capitaine! eh bien, te voilà vieux et seul,
Car le vide se fait à l'entour des vieillesses;
Mais ton esprit, peuplé de tes jeunes prouesses,
De drapeaux en drapeaux se distrait du linceul.

« L'espérance aux vieillards sourit dans leur mémoire :
Recommence avec nous ton cercle de combats,
D'escadrons terrassés, de remparts mis à bas,
Evoque les plus beaux de tes beaux jours de gloire.

— « Je ne m'en souviens pas... Je me souviens d'un jour,
Où j'étais, pauvre enfant, dans mon lit... tout malade :
Ma grande sœur me vint chanter une ballade
Si douce, que le mal s'adoucit à son tour.

— « Grand politique! eh bien, destitué par l'âge,
Te voilà sombre et morne à ton foyer glacé.
Mais des bords du cercueil contemplant le passé,
Du poids de ton néant son fracas te soulage.

« Redis-nous ces congrès où, pesant tous les droits,
Des antiques Etats tu changeais la fortune;
Et ces luttes d'orage où, roi de la tribune,
Tu parlais de plus haut que tous les autres rois.

— « Je ne m'en souviens pas; non, mais je me rappelle
Que je fus au collége, à douze ans couronné;
On appelait mon père un père fortuné,
Et ma mère s'en fut prier dans la chapelle.

— « Mon grand poëte! eh bien, voilà que tes cheveux
Rares et blanchissants tombent sur ton épaule,
Comme sur le roc nu, le feuillage du saule;
Mais ton œil d'aigle encor nous lance tous ses feux.

« C'est que les souvenirs sont le brasier dans l'âtre,
Qui, plus ardent, petille au souffle des hivers;
Comptons tous les lauriers moissonnés par tes vers :
Comptons tous les bravos de ton peuple idolâtre!

— « Je ne m'en souviens pas. Je me souviens qu'un soir
Elle me regarda, vaguement inquiète...!
Un ange, une déesse, un rire de poëte...
Et je l'aimais!... Jamais nous ne pouvions nous voir! »

Ainsi, de tous les biens, qui font le sort prospère,
Que nous reste-t-il au départ?
La chanson d'une sœur, le sourire d'un père,
Le rapide aveu d'un regard!

EMILE DESCHAMPS.

DE LA

PEINTURE SUR VERRE

EN 1843.

La peinture sur verre est une des plus merveilleuses industries que nous aient léguées le moyen age et la renaissance. On la négligea quand les progrès de l'art eurent fait entrer dans nos églises des tableaux vraiment remarquables qui n'avaient plus à craindre la lumière du jour; mais elle ne fut jamais abandonnée. On la cultivait encore au milieu du dernier siècle; mais c'était un anachronisme que ce jour coloré de mysticisme religieux, dans un temps où la philosophie voltairienne jetait sur tous les objets ses lueurs nettes et implacables. Aussi ces produits de l'arrière-saison d'un art qui semblait devoir bientôt finir avec le culte qui l'avait fait naître, étaient bien au-dessous de ceux qui avaient paru dans les périodes antérieures. Plus de ces couleurs étincelantes fondues avec le verre, et inaltérables comme lui; on ne savait plus guère qu'appliquer des couleurs mates et sans transparence, qui s'effaçaient au moindre contact, et ne résistaient point aux intempéries.

Il appartenait à notre époque de chercher le secret de nos splendides verrières. Voilà quinze ans à peu près que d'habiles chimistes se sont mis à l'œuvre; et depuis plusieurs années, Sèvres et surtout Choisy-le-Roi fournissent des produits matériellement supérieurs aux anciens. Jamais on n'avait tiré un semblable parti de la peinture sur verre; jamais on ne lui avait fait exprimer tant de choses. Pourtant comment se fait-il qu'on se dise : « Tout cela est bien; voilà de bonne peinture, voilà des tableaux pleins de mérite : mais où sont les vieux vitraux? »

C'est que la peinture sur verre est hors de sa voie. Aujourd'hui on se préoccupe exclusivement de l'arrangement des groupes, du drame, de l'expression, de l'excessive justesse des tons; et on oublie qu'il s'agit avant tout et seulement de colorer les rayons lumineux, et de reproduire les pieuses et indécises visions du fidèle en prière : on s'y prend pour peindre sur verre comme pour peindre à l'huile ou à la fresque, et on arrive à faire des tableaux transparents.

Comment procédaient les vieux peintres sur verre, ces naïfs ouvriers qui semblent avoir gardé le sentiment, sinon le secret de leur art? Ils donnaient bien rarement de grandes

proportions aux saints personnages, qui doivent être vus de convention, dans une perspective éloignée et aérienne, êtres diaphanes habitant un monde supérieur et radieux à une grande distance du nôtre. La multiplicité des personnages produisait naturellement la multiplicité des costumes. Là où se déroule en longs plis monotones la robe rouge ou bleue d'un Christ ou d'un apôtre, ils eussent trouvé place pour toutes les robes éclatantes de la cour céleste. On ne démêlait pas tout d'abord les personnages, ni leurs poses, ni leurs gestes, ni leurs physionomies, ni le drame auquel ils concouraient. Le premier coup d'œil était tout à l'éblouissement. On se sentait extasié et renversé comme les apôtres quand le Christ fut transfiguré sur la montagne, ou comme Daniel quand il vit le prophète Elie traverser les cieux dans un char de feu.

Il faut en effet qu'en regardant ces lumineuses figures, on soit un peu terrassé, un peu enchanté. Les anciens peintres sur verre avaient compris cela. Ils savaient que si les autres peintres s'étaient approprié la terre, les hommes et les passions humaines, à eux appartenait le paradis : ils sentaient qu'on ne doit pas approcher de sang-froid et distinguer de prime abord les habitants des cieux ; qu'il ne faut point qu'on puisse les voir *comme je vous vois*, car ce ne sont plus des hommes, mais des bienheureux.

C'est donc à tort que l'on se préoccupe à l'excès de la question d'art. Cette question est moins importante dans le genre dont nous parlons que dans tous les autres, car la peinture sur verre doit presque tout à elle-même. Faites-nous donc des transfigurations, des échappées de vue sur le paradis ; servez-vous du soleil et de la lumière autant que de vos couleurs ; que le jour pénètre dans vos églises coloré de nuances légères, adouci, mais amoindri à peine ; que ce soit comme un crépuscule de cette lumière splendide qui inonde le séjour habité par Dieu avec les légions d'anges et de bienheureux ; que le fidèle agenouillé dans la nef voie le ciel chaque fois qu'il élève son regard !

Quant aux produits actuels de l'art dont nous parlons, on ne peut voir en eux, quel que soit le talent de leurs auteurs, que des *tableaux transparents* très-estimables sans doute, bien supérieurs par la justesse des tons, l'arrangement des groupes, par beaucoup de choses enfin, aux anciens vitraux. Leur seul défaut, c'est de n'être pas des vitraux. Des stores en soie les remplaceraient avec avantage, seraient aussi lumineux et surtout moins cher. Il faut voir la figure allongée d'un architecte quand on lui apporte le devis d'une verrière ; car, c'est chose triste à dire, l'économie tend à tuer l'art, et nous marchons grand train sur le chemin du carton pâte.

On peut se figurer à quel prix exorbitant la nécessité d'une cuisson particulière pour chaque couleur fait monter les vitraux confectionnés à Sèvres et à Choisy, par le soin, louable en soi, mais, selon nous, peu nécessaire, que prennent les nouveaux artistes de rendre la nature humaine presque vulgaire. Ainsi supposons qu'un vitrail soit peint de dix manières différentes, ce qui peut avoir lieu souvent, il faudra le mettre dix fois au four. Que de peine, que de frais en pure perte ! Et pourquoi ne pas imiter les vieux artistes allemands, qui sont de tant nos maîtres en ce genre, en employant plus souvent le verre coloré comme matière première? Combien on y gagnerait en transparence et en économie !

Aujourd'hui on pourra admirer le travail, le dessin, la composition des produits récents de la manufacture de Sèvres ; mais de pensées religieuses, mais de pieux élancements on n'en aura point. Que l'on voie après cela quelques verrières de Saint-Eustache, de Notre-Dame, de Saint-Étienne du Mont et surtout de la cathédrale de Strasbourg ; ce sera toute autre chose. Vous sentirez se fondre votre sang-froid d'appréciateur ; vous admirerez malgré vous. Tout à l'heure vous n'étiez qu'un amateur de peinture, et vous voilà devenu un fidèle prosterné.

Il faut donc conclure ceci : La peinture sur verre est une branche de l'art qui a ses conditions particulières. Faites-la participer, si vous voulez, aux progrès de notre époque ; mais que ce soit toujours en tenant compte de ses éléments constitutifs ; persuadez-vous bien que ce que vous nous montrerez dans les roses de nos cathédrales, dans des vitraux destinés à briller à soixante pieds au-dessus de nos têtes, n'appartient plus à notre monde, mais à ce passé plein d'un prestige religieux qui tient au ciel, s'il touche encore à la terre par un seul point, comme l'échelle de Jacob. Si jamais nos églises ne recevaient le jour que par des verrières comme celles d'aujourd'hui, on ne s'y verrait pas, seulement en levant la tête, on apercevrait vos grandes figures se détachant de leur fond brun en repoussoir, comme des personnages de fantasmagorie, et ce n'est point là ce qu'on doit voir dans le saint lieu. La peinture sur verre comporte un genre également éloigné du réel et du fantastique, un genre lumineux, resplendissant que, faute de mieux, nous appellerons le *genre céleste*.

Quoi qu'il en soit, les vitraux de Sèvres et de Choisy doivent rendre l'espoir aux amateurs des arts, qui voudraient croire que le temps des belles verrières n'est pas pour toujours passé. Ce temps reviendra si les artistes actuels veulent travailler dans un autre sentiment, et se rendre compte de l'objet des verrières. Ils négligeront dans une certaine porportion, les prétendus progrès de l'art ; ils peindront moins sur le verre blanc ; ils s'abstiendront, dût la vérité y perdre, de toutes les nuances grisâtres et bitumineuses. Ils remarqueront que les anciens ne procédaient jamais par masses de nuance uniforme, mais que leurs groupes, quand ils en faisaient, étaient toujours diaprés de mille couleurs tranchantes ; que la plupart du temps, ils distançaient leurs personnages, et laissaient à la lumière le soin d'en dessiner les contours ; qu'ils ménageaient de larges trouées au jour, tantôt à travers le verre nu, auquel ils savaient donner de la valeur, comme le bijoutier qui fait jeter au diamant des feux plus vifs en l'environnant de saphirs, de rubis et d'émeraudes ; tantôt un jour doré et resplendissant à travers le verre coloré en jaune au moyen de l'oxyde d'argent et de l'ocre. Cette nuance est une des plus belles que l'on obtienne ; on doit en faire grand usage : elle réalise ce que nous pouvons rêver de plus splendide en fait de rayons et d'auréoles.

Qu'ils se persuadent bien que le premier point, c'est d'arriver à l'effet en diminuant, le moins possible, la somme de lumière ; que les vitraux doivent colorer la lumière au passage et non l'absorber. C'est ainsi qu'ils arriveront à de bons résultats. Dans la voie qu'ils suivent aujourd'hui ils ne rencontreront jamais qu'une négative ; ils feront de la peinture sur verre qui n'en sera pas. Leurs productions font mieux espérer. Qu'ils se préoccupent moins de l'exécution, et plus de la pensée. Pour qu'il y ait unité entre leurs verrières et les monuments auxquels elles sont destinées, il faut qu'ils se résignent à peindre de tradition, et qu'ils s'abstiennent de ces *dessins de tapis courant* si justement honnis, dans ce recueil même, par un illustre poëte. Ils ont dépassé le but ; en revenant un peu en arrière, ils le retrouveront.

E. DU MOLAY-BACON.

BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DE REIMS.

Le congrès scientifique avait choisi, cette année, la ville de Reims pour y tenir ses états généraux. Il était tout naturel qu'une exposition de tableaux accompagnât les séances solennelles du congrès, car les beaux-arts doivent avoir leur place dans ces conciles de notre ère scientifique, agricole et industrielle. C'est ce qui a été admirablement compris par MM. les membres de la société des amis des arts de Reims; et, grâce à leur sollicitude, on a réuni les fonds nécessaires pour ouvrir un salon de peinture, aux étrangers que la présence du congrès faisait affluer dans leur pays. Bon nombre de ces tableaux vont rester dans le musée de la ville qui leur a donné l'hospitalité. Nous avons retardé à dessein notre article sur cette exposition, afin de pouvoir donner, en partie, la liste des tableaux achetés par cette cité amie des arts.

Comme on devait s'y attendre, le *genre* et le *paysage* dominent dans cette exposition, et il est impossible qu'il en soit autrement dans une exposition de province. Les peintures officielles, les tableaux d'église, les commandes des ministères, de la liste civile, de la préfecture de la Seine, et les portraits, alimentent à peu près seuls les autres genres dans les expositions du Louvre. Ces diverses causes qui ont pour effets immédiats la glorification des hauts faits et des faces bourgeoises de nos hommes officiels et de nos femmes officielles, et l'ennui du public amant de la forme et de la fantaisie, n'existent pas heureusement pour la province. Et voilà pourquoi l'exposition de Reims ne se compose à peu près que de jolies toiles, de petite dimension, toutes pleines de caprices ou de rêveries, et d'une exécution fort remarquable.

Nous signalerons d'abord un beau tableau de M. Alphonse Teytaud, l'auteur de ce charmant paysage, tout empreint de poésie antique, dont les lecteurs de l'ARTISTE ont entendu parler cette année, ***Diane et Actéon***, une des meilleures toiles de l'exposition. M. Bard, dont les tableaux ***étrusques*** ont obtenu tant de succès, se présente ensuite avec cinq toiles, dont deux surtout nous ont paru fort bonnes, les ***Acteurs grecs antiques***, répétant leur rôle dans quelque chef-d'œuvre d'Euripide ou de Sophocle, et une ***Nature morte***. M. Armand Leleux est représenté par deux jolies compositions, un ***Forgeron*** et un ***Intérieur d'écurie***; puis, arrive M. Van Plaëtsen, avec une grande toile, une ***Noce en voyage***, qui a figuré avec honneur au salon dernier; cette peinture a de l'analogie avec le ***Retour de la fête de la Madone***, de Léopold Robert. M. Guillemin a fourni trois de ces populaires compositions, où l'on retrouve la nature prise sur le fait, ce sont : la ***Poupée malade***, le ***Caporal et la payse*** et une ***Fête de village***. M. Emile Wattier a exposé une ***Causerie sous les charmilles***, ravissante fantaisie de ce pinceau si capricieux; puis, arrivent de charmantes peintures, de M. Henry de l'Etang, ***Charlotte et ses frères***; une ***Andalouse***, pleine de caractère, de M. Belloc; les ***Trois mousquetaires***, de Mlle Rosa Bonheur; les ***Environs d'Alger*** et un ***Intérieur arabe***, par M. Théodore Frère; une ***Fileuse napolitaine*** et une ***Fille de Procida***, dues au gracieux pinceau de M. Fritz Millet, et des ***Chevaux effrayés***, de M. Leullier, méritent aussi une mention spéciale. M. Tassaërt a révélé, dans cette exposition, toute la grâce et la variété de son talent; le ***Marchand d'esclaves***, l'***Erigone***, l'***Intérieur turc***, le ***Christ au jardin des Oliviers***, lui font beaucoup d'honneur. N'oublions pas Diaz, le puissant coloriste, le vrai peintre de la fantaisie; la ville de Reims a reçu, de cet artiste éminent, un tableau ***moyen âge*** et une charmante ***Liseuse***. Mentionnons encore une belle toile, les ***Apprêts du bal***, de M. Ch. Bennert; un ***Ponton***, par M. Brayer; une ***Belle tête de juive***, par M. Ary Scheffer, et un portrait de ***Seyd-Aly***, officier dans l'artillerie turque, par M. Ed. Hédouin.

Le paysage se soutient dignement à l'exposition de Reims; et d'abord, citons hors de ligne, et comme un des meilleurs paysages modernes, les ***Vaches dans une forêt***, par M. Louis Coignard, élève et ami de Diaz. Nous avons vu rarement une peinture plus grasse et plus puissante, la lumière joue et se distribue à merveille à travers cette végétation luxuriante et ces arbres séculaires; la place de ce tableau est dans un musée, et s'il ne reste pas à Reims, nous aimerions à le voir au Luxembourg, où l'on ne voit presque aucun de nos bons paysages modernes. L'***Avenue dans la forêt de Fontainebleau***, de M. Louis Leroy, est une jolie toile, ainsi que les ***Jeunes filles jouant au bord de l'eau***, de Boichard. M. Troyon a envoyé trois beaux paysages et un pastel, et M. Thuillier, une ***Vue des marais Pontins***. M. Auguste Borget est représenté par un bon tableau, une ***Mosquée, près de Calcutta***, et M. Ernest Boyer, par deux jolis paysages, le ***Lac de Bolsène*** et la ***Prairie de l'Isole***.

M. Adrien Guignet, cet artiste plein de talent, qui marche sur les traces de Salvator et de Decamps, occupe une des meilleures places à Reims, par un splendide ***Effet de soleil***, et M. William Wyld soutient vivement sa réputation, par une grande et belle ***Vue d'Amsterdam***, *prise du côté du port*. La *Salle du trône à Madrid*, de M. Ville-Amil, a attiré l'attention du public. Nous terminerons enfin cette énumération succincte, en mentionnant deux beaux pastels de M. Rolland; la *Vue de Bretagne*, de feu Dauvin; un beau dessin, de Charlet; un gracieux pastel, de N. Serrur; les fleurs et fruits, de Mlle Bérenger, et de M. Garnier; plusieurs tableaux de M. Darjou, notamment une *Famille de pêcheurs*; un très-beau pastel, de M. Bourneux, les *Disciples d'Emmaüs*; la ***Cour du château d'Heidelberg***, de M. Pernot; une jolie aquarelle, de Célestin Nanteuil; une ***Scène du sabbat***, de M. Jules Boilly; une ***Vue de Provence***, de M. Berchère, et diverses aquarelles et lavis d'architecture, par MM. J.-B. Hubert, J. Bourgeois, Pernot, Delbrouck, etc., etc.

Quelquels bronzes, de Barye complètent cette exposition, qui n'est pas très-considérable, mais qui du moins est assez homogène, quoique très-variée. Sans contredit, c'est la meilleure exposition de province, en 1845.

La commission, nommée pour choisir les tableaux dont le musée de Reims doit s'enrichir, a fait connaître déjà une partie de ses choix. Ce sont : la ***Noce***, de M. Van Plaëtsen; la ***Causerie sous les charmilles***, de M. Emile Wattier; l'***Ecurie***, de M. A. Leleux; la ***Charlotte***, de M. Henry de l'Etang; les ***Trois Mousquetaires***, de Mlle Bonheur; les deux tableaux, de M. Ernest Boyer; les ***Apprêts du bal***, de M. Charles Bennert; un tableau, de M. Fritz Millet; les deux tableaux de ***Fleurs*** et ***Fruits***, de Mlle Bérenger; la ***Vue d'Amsterdam***, de M. William Wyld, et quelques aquarelles de divers artistes, notamment de M. Isidore Bourgeois.

Nous pensons que les achats ne sont pas encore terminés, et nous ferons connaître, s'il y a lieu, les nouveaux choix de la commission. On a parlé d'acheter un Diaz; il n'y a que l'embarras du choix. Nous ne terminerons pas cet article, sans exprimer le désir de voir les villes de province suivre l'exemple qui leur est donné par la ville de Reims; elle a consacré une somme considérable à encourager les artistes, et à propager le goût des arts dans toutes les classes.

Remercions en passant, un homme de goût très-élevé, M. Maquart, secrétaire de la société, artiste lui-même, et artiste distingué.

A. DE F.

REVUE DE LA SEMAINE.

Le beau monde parisien semble s'être donné rendez-vous, cette année, aux bains de Trouville. Dès l'ouverture de la saison, les hôtels n'étaient plus ni assez nombreux ni assez vastes pour recevoir la foule des visiteurs, si bien que les aubergistes ont été obligés de prendre à ferme un grand nombre de maisons bourgeoises où ils installaient leurs hôtes. Ainsi, vous étiez censé descendu à l'hôtel du Bras-d'Or, et vous couchiez à une demi-lieue de là, sous le même toit que l'adjoint ou le garde champêtre. Durant ces dernières semaines, parmi les hauts personnages et les nobles dames, la marquise de Contades, la comtesse de Bozan, réunies à Trouville, on remarquait, surtout aux

heures de promenade sur la plage et toujours en toilettes différentes, un jeune homme au bras duquel se penchait une belle et romanesque femme. Ils se montraient ainsi constamment ensemble, fuyant la société, ne parlant à âme vivante, et ce qu'on pouvait seulement savoir du mystère qui les environnaient, c'est qu'ils demeuraient à l'hôtel de Paris, où ils menaient grand train, faisaient royale dépense et étaient traités par la valetaille, de baron et baronne de Reny; quelquefois aussi, le jeune homme daignait répondre au nom de prince du Laurier. Un jour cependant on ne vit plus sur la plage le baron ni la baronne de Reny. Qu'était-il arrivé à Mme la princesse du Laurier? Qu'était devenu son heureux époux? Hélas! le maître de l'hôtel de Paris le savait bien, lui qui tenait sous clef, et gardé à vue, pour certaines notes qu'ils oubliaient d'acquitter et une quantité suffisante de billets de banque, M. Reynolds et la fille Emma Caye, qui ont eu maille à partir avec la justice à Paris et à Rouen au sujet des cartes biseautées.— Ce roman, dont nous ne connaissons pas encore le dernier chapitre, était, l'autre semaine, l'objet de toutes les conversations à Trouville.

—

C'est le 2 octobre que les Italiens rouvrent leurs portes au public d'élite, dont la meilleure part se fera attendre pendant deux mois, laissant la place libre à la commandite des marchands de billets. *I Puritani* sera l'ouvrage de rentrée. M. Vatel paraît avoir renoncé au *Nabucco* de Verdi dont il a tant été question dans la presse, et qui devait servir de début au basso-cantante Dérivis. Le choix de la direction s'est arrêté sur *Hernani* du même maître; mais comme M. Victor Hugo persiste dans sa décision prise de ne permettre, sous aucun prétexte, la traduction de ses ouvrages, il a fallu remanier le poëme et lui donner un autre titre. Ce travail a été d'autant plus facile, que déjà on avait songé à produire *Hernani* à l'Opéra avant que le *Roi David*, de M. Mermet, se fût concilié les sympathies de l'endroit. La musique de M. Verdi, dont on dit beaucoup de bien, a donc été adaptée à un nouveau livret, intitulé le *Corsaire de Venise*, et qui n'a subi que des modifications très-faibles, en ce qui concerne la partie lyrique. Le *Corsaire de Venise* aura pour interprètes, Grisi, Mario, Ronconi, Dérivis ou Lablache.

—

Non loin de Trouville, M. Karr s'est arrangé un Tivoli conforme à ses goûts aquatiques. On n'ignore pas, en effet, que c'est à Sainte-Adresse que l'auteur des *Guêpes* a installé ses lares. Une rue de Sainte-Adresse porte même le nom de son petit livre; et, quant à M. Karr, il est le bienfaiteur de sa commune, en attendant qu'il en soit adjoint, ou maire peut-être. Toujours est-il que M. Alphonse Karr ne cesse de tenir la mer; il a fait construire à son usage un canot, une pirogue, tout ce qu'il vous plaira, de onze pieds de long sur quatre de large; dans cette frêle embarcation, qui fend la vague rapide comme l'aile de l'oiseau, et qu'une fausse manœuvre suffirait à submerger, lorsque M. Karr est à la barre et son matelot à l'avant, deux personnes, armées des avirons, peuvent prendre place; une personne de plus entraînerait l'esquif au fond de l'abîme, à moins qu'elle ne soit légère comme la feuille de rose posée dans la coupe pleine de l'apologue persan. Ainsi équipé, M. Alphonse Karr gagne le large aux dernières teintes du crépuscule, et va tendre dans la haute mer deux ou trois cents lignes, qu'il retire le matin chargées de poissons. Les pièces délicates sont réservées pour sa table et celles de ses amis, le surplus est offert aux bourgeois de Sainte-Adresse. — Ceci nous rappelle involontairement une pensée charmante de M. P.-J. Stahl, à propos de l'aumône: « Voilà un mauvais sous, je le donnerai à un pauvre. »

—

La saison des bains, au Havre, est encore brillante. Nous détachons ces lignes d'une spirituelle et simple lettre qui a, sur les chroniques patentées, l'avantage d'être vraie.

« On l'a dit, le Havre est le boulevard de Paris, et tout à fait le boulevard Tortoni; Frascati, qui est la maison des bains du Havre-de-Grâce, est devenu le rendez-vous de toutes les notabilités du faubourg Saint-Germain et de la Chaussée-d'Antin. Ainsi, après la bourse, l'agent de change monte dans les diligences du chemin de fer, et vient parier à nos regates. Les aides de camp des princes viennent saluer sur la plage le prince de Joinville, qui s'élance de son embarcation pour surveiller les travaux d'un bâtiment à vapeur en fer qu'on construit pour son père. Le comte d'Houdetot fait les honneurs aux princes, aux ministres et au directeur général des travaux publics, qui, accompagné de tous ses ingénieurs, donne un coup d'œil aux travaux immenses du port et aux fortifications, et traverse la basse Normandie pour voir Cherbourg et ses *merveilles*. Ce sont les officiers du génie, qui reçoivent l'ordre de quitter Metz pour venir renouveler au Havre les prodiges des fortifications de Paris, lèvent le plan, estiment les propriétés et préparent des projets qui seront discutés aux chambres, et les millions votés environneront le Havre, Ingouville, Grandville, de fortifications imprenables. A côté de tout cela, voulez-vous des noms? Dans un joli petit village voisin du Havre, tout près des phares, à Sainte-Adresse, se cache ce spirituel Alphonse Karr, qui s'est créé la plus délicieuse retraite, qu'on ne peut nommer un guêpier, tant il y a d'esprit; une jolie barque est amarrée auprès, et, quand il n'est pas à la mer, il écrit, et nous donne ses petits volumes si pleins de philosophie et de raison. A côté, se relèvent par leurs bienfaits deux duchesses de l'empire, Mmes d'Elchingen et de Montebello; sur la côte d'Ingouville, lord Exmouth se fait bâtir un pavillon de bains, où les Wenkou, Delaroche et Latham de Boisgérard ont des habitations royales. Je ne vous parlerai pas de celle de votre amie; j'espère que vous y viendrez, et votre suffrage la mettra à côté de celles que je vous cite. Au Havre, c'est la comtesse Dutaillis, la comtesse de Beaune, Mme de Lahaute, la jolie Alice Thorn, qui vient de se marier à M. le baron de Férussac, et part déjà pour New-York, sur *le Zurich*, avec son mari, enchantée de passer sa lune de miel dans ces jolies cabinets qui font l'orgueil des paquebots américains. Vous parlerai-je de Mme Stoltz qui, à la nouvelle du désastre de Monville, est venue au Havre chanter la *Favorite*, au bénéfice des pauvres de cette malheureuse commune, et a obtenu un triomphe; les bouquets pleuvaient comme à Paris. M. Pillet était venu pour les ramasser. Elle pouvait se croire à l'Opéra, car elle était applaudie par Mmes Dutaillis, Liadière, d'Elchingen, de la Haute, Beugnot, d'Orgeval, Ichullembourg, de Laigle, et beaucoup d'autres dont le nom m'échappe. Au reste, les généreux instincts de Paris se reproduisent ici, et le souvenir des pauvres vit au milieu de tous les plaisirs; aussi ce ne sont que quêtes, tombola, loteries, bals, au profit des indigents, des pauvres matelots victimes des mauvais temps que l'automne paraît vouloir nous faire oublier. On vous a dit combien Trouville était brillant; on y bâtit des maisons, et ce pauvre hameau de pêcheurs, que nos élégantes Parisiennes venaient visiter, est devenu aujourd'hui une petite ville, aux jolies maisons qui se baignent dans la mer; et là, tous nos dandys et nos touristes font assaut de costumes plus bizarres les uns que les autres. Maintenant, madame, pardonnez-moi si je ne vous parle pas de mes bals, de mes polkas et de mes valses à deux temps; mais il ne me reste plus une minute: j'ai vingt personnes chez moi, sans parler de mes enfants qui font du bruit comme quarante. »

—

Si l'activité des représentations au second Théâtre-Français égale celle qui règne maintenant dans les répétitions, un âge d'or se prépare pour le successeur de M. Lireux:

Novus ab integro sæclorum nascitur ordo.

Plus de vingt pièces, comédies, tragédies, trilogies, drames, sont à l'étude. Tandis que les artistes répètent sur la scène, les charpentiers, les maçons envahissent les loges, les peintres s'emparent de la coupole. L'Odéon est une vraie Babel de rapins, de goujats et de jolies femmes. Le ministre consent, dit-on, à dépenser quatre-vingt mille francs en papiers peints, tapis, dorures, moulures et autres astragales. En ce moment même, on agite la grave question de savoir si le foyer des artistes, jusqu'à présent pourvu de simples briques, sera enrichi d'un plancher ou paré d'une moquette. En outre, une commission vient d'être nommée, avec tâche de rechercher quel serait le meilleur système d'éclairage, celui qui détériorerait le moins les ornements et les peintures. Nous avons dit bien des fois que l'expérience du gaz ferait inventer tôt ou tard l'éclairage à l'huile. Est-ce que, par hasard, nous toucherions à cette ingénieuse découverte? Alors un rapprochement curieux n'échappera à personne. L'Odéon, revenant aux quinquets, fera songer à l'Odéon d'il y a vingt ou vingt-cinq ans, qui fut le premier théâtre doté de becs de gaz, au grand ébahissement de la foule, qui s'y pressait dans le seul but d'admirer ce miracle, car on lisait sur l'affiche: *Théâtre royal de l'Odéon, éclairé au gaz hydrogène*. Le

Gymnase, alors Théâtre de Madame, s'empressa de suivre ce louable exemple; c'était à l'époque où tout Paris courait applaudir Gontier dans *Michel et Christine*.

Un matin de la semaine dernière, M. Bocage a réuni ses pensionnaires en assemblée extraordinaire. De quoi s'agissait-il? d'une augmentation de subvention? de la lecture d'une pièce de M. Scribe? — Nullement. La convocation de M. Bocage par lettres closes a eu pour but la présentation officielle et solennelle de M. Théophile Gautier à la troupe. Est-ce que, d'aventure, M. Théophile Gautier serait revenu d'Afrique tout exprès pour être promu aux fonctions de commissaire royal? Non; il s'agit tout simplement d'un prologue.

—

Tous les princes de la famille royale paraissent s'être concertés pour revenir à Paris ensemble. Le duc et la duchesse de Nemours sont à Eu; le prince de Joinville ne se fera pas attendre; le duc d'Aumale arrive de la Bretagne, et le duc de Montpensier, las des mosquées et des minarets, n'aspire plus qu'à purger sa quarantaine, et à admirer l'Orient de loin. Cette réunion de tous les princes du sang n'est point un effet du hasard, c'est le résultat d'une volonté partie du trône, et à laquelle ils n'ont jamais manqué d'obéir. On peut donc être sûr que les fils du roi seront tous à Paris au commencement d'octobre, parce que le 6 de ce mois est le jour anniversaire de la naissance du monarque, qui, étant né le 6 octobre 1773, va par conséquent entrer dans sa soixante et treizième année. Quoique la célébration de cet anniversaire s'accomplisse en famille, ou peut-être à cause de cela, Louis-Philippe tient à être entouré, en cette circonstance, de tous ses enfants; l'anniversaire de 1845 se passera comme les autres, au gré des vœux du souverain. On ajoute même que des fêtes auront lieu au théâtre de Versailles.

—

On continue à s'entretenir des déceptions et des joies des actionnaires du Nord. — Mlle Pauline Leroux avait demandé *cent* actions à M. de Rothschild, et sa souscription renvoyait pour les renseignements aux maîtres de ballet de l'Opéra. M. de Rothschild a spirituellement répondu par l'envoi d'*une* action. — Le maître d'un des principaux cafés de Paris a une assez jolie femme, laquelle était l'objet des soins d'un capitaliste fort accrédité à la Bourse. Le capitaliste, voulant obliger le mari par égard pour sa femme, mais à l'insu de celle-ci, afin de lui laisser le plaisir de la surprise, engage le limonadier à souscrire pour cent actions du Nord, en se recommandant de lui, et en lui promettant d'ailleurs son aide dans cette fructueuse entreprise. Ainsi conseillé, ainsi fait. Six semaines après, en l'absence du mari, on remit à la maîtresse du café une promesses de quatre-vingts actions, en lui faisant remarquer que, sous peu de jours, elle aura à verser cent vingt-cinq francs par action.

— Reprenez bien vite cela! dit la dame effrayée de la somme et complétement ignorante de la prime.

— Mais, madame, répond le facteur, votre mari a souscrit...

— Mon mari a fait une sottise, et je la répare; allez-vous-en, vous et votre papier.

Le facteur n'insista pas davantage. Il avait à peine tourné les talons, que le limonadier rentre. Sa femme lui conte l'histoire en détail, le malheureux, sans lui donner le temps de la finir, court rue Laffitte, frappe à toutes les portes, escalade les escaliers, les bureaux, arrive hors d'haleine jusqu'au caissier... Hélas! hélas! ces quatre-vingts belles actions qu'il avait refusées, — par la bouche de son épouse,— étaient déjà la propriété d'un autre.

—

Personne n'ignore que M. Lépaulle s'est fait une réputation, par son acharnement à poursuivre, depuis tantôt vingt années, la croix de la Légion d'honneur, dont chaque nouveau Salon lui apporte l'espérance, que la division des Beaux-Arts ne veut jamais confirmer. M. Lépaulle, finalement ennuyé de courir seul, vient de trouver un rival qui le suit, *sed longo intervallo*. Ce concurrent, digne en tous points de M. Lépaulle et qu'il faudra bien ranger tôt ou tard parmi les grotesques de ce temps-ci, est M. Perpignan, inspecteur général des pièces et des mœurs dramatiques, pour le compte du ministère de l'intérieur. Oui, M. Perpignan, à l'exemple de M. Lautour-Mézeray, avant qu'il fût sous-préfet de Bellac, et alors que le camélia était le seul ordre équestre qui fleurît à sa boutonnière, M. Perpignan se fatigue de la monotone uniformité de son paletot. Après tout, n'a-t-il pas noblement servi l'État en s'asseyant chaque soir dans une stalle de la Comédie-Française ou de l'Opéra; en passant ses plus belles matinées dans les coulisses infectes et sombres de la Gaîté et de l'Ambigu, en pourchassant le vice sous toutes ses formes et toutes ses apparences, maillots déchirés, mots égrillards, robes trop courtes, sans aborder de plus infimes détails. Donc M. Perpignan veut la croix, sollicite la croix, attend la croix. Il lui faut un morceau de ruban rouge, et dût-il laisser M. Lépaulle en chemin, il s'en va, dès ce moment, en guerre, et prétend bien n'en revenir que victorieux et décoré.

—

La Comédie-Française, longtemps préoccupée de la nomination de deux sociétaires, vient enfin de se tirer d'embarras en accueillant la demande de Mlle Denain; la réponse à celle de M. Leroux a été indéfiniment ajournée. Cette décision n'est point faite pour nous surprendre. Dans l'état actuel du Théâtre-Français, Mlle Denain pouvait seule être nommée. Sans être une comédienne d'un grand mérite, les choses se sont arrangées de telle sorte, qu'elle a su, pour ainsi dire, se rendre indispensable. On se rappelle sans doute que Mlle Denain a fort convenablement créé le rôle de Régina dans les *Burgraves*. — Quant à M. Leroux, nous le croyons moins utile à la Comédie et nous aimerions que M. Maillard lui fût préféré.

Quelques nouveautés se préparent d'ailleurs, et la saison d'hiver pourra être intéressante. Après l'*Enseignement mutuel* de M. Charles Desnoyers, on doit représenter une pièce de M. Emile Augier, le charmant auteur de la *Ciguë*.

On répète à la Porte-Saint-Martin un grand drame, *Marie-Jeanne*, pour Mme Dorval. Le nom de l'auteur, M. Maillan, connu par maint succès au boulevard du Crime, nous inspire, quant à la question d'art, les plus sérieuses inquiétudes.

—

Dans sa séance du 20 septembre, l'Académie des Beaux-Arts a décerné, à M. Charles Benouville, le prix du concours de paysage dont nous avons rendu compte la semaine dernière. Quant au concours de peinture historique, *Jésus insulté dans le Prétoire*, le premier prix a été accordé à M. Léon Bénouville; le second, à M. Cabanel.

—

L'inauguration de la statue de M. de Martignac a eu lieu le 18 septembre à Miramont, en présence d'une immense population, empressée à venir rendre hommage à une illustre mémoire, au bienfaiteur de la contrée. Le cortége est parti de la mairie, précédé par une musique, composée d'amateurs arrivés le matin même de Marmande. Des gendarmes à cheval ouvraient la marche; deux files de gardes nationaux, drapeau en tête, contenaient avec peine les flots de la foule. Une estrade, placée en face du piédestal de la statue, a bientôt après été occupée par les autorités de l'arrondissement, le maire et le conseil municipal, auxquels s'étaient jointes les principales notabilités des environs.

Après une salve d'artillerie, la toile qui enveloppait la statue a été enlevée. En ce moment solennel, la foule s'est émue à l'aspect de cette noble image due au talent de M. Foyatier, et qui ravivait tant de souvenirs. Le vicomte de Martignac est représenté en costume de ministre, la main appuyée sur un bureau où sont déroulés des projets de lois. L'attitude est noble et imposante; il y a de l'affection dans ses traits qui révèlent tout ce que son âme renfermait de noble, de généreux, de grâce et de bienveillance.

M. le sous-préfet a prononcé, d'une voie remplie d'émotion, un discours qui a été plusieurs fois interrompu par des marques d'assentiment unanime. A ce discours a succédé celui de M. Armand, maire de Miramont, organe du conseil municipal, qui, le premier, a proposé d'ériger un monument à la mémoire de M. de Martignac.

Ensuite le poëte Jasmin a récité une pièce de vers en patois. L'*Estatuyo de Moussu de Martignac* peut prendre place parmi les improvisations les plus remarquables du poëte agenais. A la fin de la dernière strophe, Jasmin a lancé de sa place une couronne, qui a été immédiatement suivie de mille autres.

Un feu d'artifice, une brillante illumination ont successivement partagé l'attention de la foule, qui s'était grossie encore des populations des campagnes accourues, après leur travail, pour jouir d'un spectacle si nouveau pour la contrée.

—

On nous écrit de Bruxelles :

« Un grand banquet a été offert aux artistes étrangers présents à l'exposition.

« Un sentiment honorable avait inspiré la pensée de cette fête artistique ; il s'agissait de réunir dans une fraternelle et amicale convivialité ceux qu'unit l'amour ou le culte des arts ; il s'agissait pour les artistes et amateurs belges de rendre un juste hommage aux artistes étrangers, auxquels notre exposition doit une partie de son éclat. La solennité a été digne de cette belle pensée ; c'était une fête magnifique et vraiment royale ; la grande salle gothique de l'hôtel de ville était ornée dans toute son étendue de guirlandes et de bouquets de fleurs naturelles. Des stanhopea, des orchidées en fleurs, les plus variées, flattaient la vue et l'odorat.

« Le riche cabinet de M. Godecharles avait passé en partie sur l'immense table en fer à cheval où devaient siéger les cent quatre-vingts convives ; c'étaient de nombreux vases de vieux Sèvres, des candélabres en bronze doré, merveilles de l'art, dont plusieurs, exécutés sur les dessins de David, proviennent du palais de la Malmaison. A l'une des extrémités de la salle, sur l'estrade, derrière le fauteuil destiné au président, on voyait le buste du roi, en marbre, dû au ciseau de Guillaume Geefs, offert par M. le comte Coghen, et, vis-à-vis, le buste de la reine, offert au nom du roi par M. Conway, intendant de la liste civile. Derrière le buste de Sa Majesté figuraient des écussons portant les armes des divers pays où le culte des arts est le plus en honneur : la France, l'Angleterre, les Pays-Bas, la Sardaigne, les Etats romains, l'Espagne, la Prusse, l'Autriche, la Bavière et la Belgique. En avant de l'estrade, on voyait deux immenses candélabres en bronze doré, d'une grande magnificence, faisant partie du cabinet de M. Godecharles.

« Il n'y avait pas d'ombres dans ce tableau, où deux mille bougies jetaient des flots de lumière. A cinq heures, M. Sylvain Van de Weyer, président du banquet, est arrivé à l'hôtel de ville. M. Van de Weyer a pris place, ayant à sa droite M. Schanow, peintre, directeur de l'Académie de Dusseldorf, et, à sa gauche, M. Duval-le-Camus, peintre français ; les autres artistes étrangers, qui s'étaient rendus à l'invitation des artistes belges, sont : MM. Blés, Bosbooms, J.-B. de Bay, statuaire, Lapito, Lepoittevin, Proot, Roberts, Schelfhout, Schopin, Taurel, graveur, Van der Berghe, Van Hove, Verveer et Waldorp.

« Toutes les classes éclairées de la société avaient, dans cette réunion, leurs représentants ; on y remarquait MM. le marquis de Rumigny, ambassadeur de France ; lord Seymour, ministre d'Angleterre ; Barbosa, ministre d'Espagne ; le baron d'Arnim, ministre de Prusse ; le marquis de Ricci, ministre de Sardaigne ; le comte d'Azeglio, secrétaire de la légation Sarde ; le comte de Woyna, ministre d'Autriche ; Waller, secrétaire de la légation d'Angleterre, et B. Mary, chargé d'affaires en Grèce.

« Le programme culinaire de la fête avait été imprimé sur satin blanc avec des emblèmes artistiques pour encadrement. A neuf heures, le second service étant terminé, M. Sylvain Van de Weyer, président du banquet, a porté la santé du roi. M. Eugène Verbockhoven, en sa qualité de président de la commission organisatrice de la fête, a ensuite porté la santé des artistes étrangers, « ou plutôt, a-t-il dit, aux artistes nos frères, car les arts n'ont qu'une patrie, et les hommes qui les cultivent, à quelque pays qu'ils appartiennent, sont les membres d'une seule famille. *A l'union de tous les artistes !* »

L'école royale de dessin et d'ornements a tenu, il y a quelques jours, sa séance publique annuelle à l'hôtel de ville. Cette école, dirigée avec tant d'intelligence et de sollicitude par M. Belloc, et qui ne compte pas moins de neuf cent élèves, fait envie à l'Angleterre très en arrière, par rapport à nous, sous le point de vue des arts industriels. Lord Brougham, dans un de ses derniers voyages à Paris, a fait prendre copie des plans et de la distribution des études de l'école, ainsi que des rapports des directeurs ; et, sur ce modèle, un établissement tout semblable a été fondé à Londres.

Nous reviendrons sur ce sujet, qui intéresse si vivement les arts et qui pénètre profondément dans les arcanes de ce grand problème de notre époque, la fusion de l'art et de l'industrie.

Du discours remarquable, prononcé dans cette séance par M. Belloc, nous détachons ce fragment :

« Quand la première révolution abolit les maîtrises, et brisa les entraves que les corps de métiers avaient multipliées pour la défense et la conservation de leurs priviléges, on célébra cet affranchissement du travail comme une phase nouvelle dans les progrès de l'humanité ; on y vit l'émancipation de l'intelligence marchant librement en toutes voies, ne relevant que d'elle-même, et appelée à avancer toujours sans jamais se lasser. Ce fut toute l'ivresse d'une liberté nouvellement conquise, et chèrement payée.

« Cependant ce nouvel ordre de choses devait, comme l'ancien, avoir de grands avantages et de graves inconvénients. Comme toute amélioration humaine, il traînait à sa suite des maux et des imperfections cachés. D'une liberté sans limite devait naître la lutte, la dépréciation, la libre et effrénée concurrence, cette autre armée de Cadmus dont les soldats à peine sortis de terre se combattent et s'entre-tuent. La ligue si formidable aujourd'hui des capitaux et des machines doit être pour le travail un éloquent appel à l'union qui fait la force, à l'excellence qui impose sa loi. Il faut tendre de bonne heure vers ces deux points d'appui. Les arts ont pour y atteindre de merveilleux priviléges ; ils s'entr'aident, s'éclairent, se complètent par l'union. L'alliance leur est nécessaire ; et le but vers lequel ils doivent sans cesse et partout marcher, est le perfectionnement. Il y a donc association dans les études, dans la pratique, dans l'application, et unité constante dans le but. L'avenir prochain du monde, j'entends par là l'existence de cette génération et de celle qui la suivra, semble dévolu à l'industrie. Seule aujourd'hui, elle crée, soumet et dirige des forces tellement gigantesques, qu'elles prêtent à la matière une action momentanée, mais réel, sur le moral des nations. En doit-il être ainsi ? Les capitaux et les machines qu'ils font mouvoir sont-ils appelés à régir la race humaine, à évoquer ses idées, à exciter ses émotions, ses sentiments ? Les intérêts qu'ils font naître sont-ils de nature à satisfaire le cœur, l'esprit, le goût de l'homme ? Quand Rome regorgea de richesses, le goût se corrompit et les arts s'avilirent ; le Bas-Empire eut des statues d'ivoire à tête d'or, avec des yeux de diamant : le riche avait supplanté le beau ; la matière était tout, le travail rien. Alors vinrent les barbares, qui, heureusement peut-être pour l'honneur des arts, mutilèrent ces monstrueux assemblages. La renaissance se proposa un problème tout contraire, ou plutôt le résolut. Elle prit un peu de terre commune, sans utilité, sans valeur ; elle le pétrit, le modela, et en fit des objets d'un grand prix, parce que des hommes d'imagination et de talent y avaient apposé leur empreinte. Des pierres brutes se découpèrent en flexibles contours ; le fer, l'argent travaillés devinrent infiniment plus précieux que l'or, parce que le ciseleur s'appelait Benvenuto Cellini, et que, comme il le disait lui-même, « son art était tout son amour. » Accueilli par François Ier, qui lui donna le titre de seigneur, il trouva en France une noble hospitalité, et une admiration qui le consola des chagrins que lui causait l'envie. Il nous a laissé pour récompense d'impérissables traditions qui font encore la vie de l'ornement. A cette belle époque, une planche, un canevas grossier prenaient rang parmi les trésors que se disputaient les souverains. Ce sont ces toiles, ces panneaux, sortis animés, palpitants, des mains du Raphaël, du Titien, du Corrége, du Rubens, qui font encore à présent la gloire et la richesse des nations civilisées.

« Ces arts, placés si haut, sont maintenant entrés dans le domaine public. Ils vont se répandant sur les masses par les milliers de canaux que leur ouvre l'industrie. Leur mission grandit avec leur popularité C'est à eux qu'il appartient d'épurer le goût, de le former, de l'élever. Leur saine influence doit s'étendre à toutes les conditions, pour combattre partout les tendances grossières, pour multiplier les jouissances intellectuelles... »

Le chemin de fer n'épargne pas plus les couvents que les propriétés particulières. Aux portes d'Amiens, la ligne du Nord va faire disparaître une maison de trappistes, que les voyageurs traversant la Picardie ne manquaient jamais de visiter. La Trappe est un ordre religieux qui n'a jamais effrayé les populations, malgré ses pratiques lugubres. Les bourgeois d'Amiens se plaisaient à rencontrer par leurs rues les frères blêmes, allant à la provision sans dire un mot. En outre, tous les voyageurs, curieux ou pauvres, étaient sûrs de trouver, pendant quarante-huit heures, un gîte et du pain dans ce sombre asile de la mort. Mais les ingénieurs ont prononcé leur arrêt ; le cloître va disparaître ; les trappistes ont déjà vendu leur mobilier et tout ce qu'ils ne peuvent pas emporter avec eux. A cela près de la bêche, avec laquelle il creuse incessamment sa tombe, en quoi consiste donc le mobilier d'un trappiste ?



LE SOMMEIL



PARACELSE.

UN GRAND HOMME AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Il y a pour l'observateur une classe d'individus tout aussi curieuse à étudier que celle des grands hommes dont le génie révolutionne les sciences et l'humanité; c'est celle des charlatans, qui nous aveuglent, qui nous donnent, avec l'aplomb de l'impudence ou de la bonne foi, leurs boutades pour du savoir, leurs rêves pour des découvertes. Leurs erreurs sont quelquefois profitables; le faux nous met souvent sur le chemin du vrai. Pour obtenir un rang honorable parmi ceux dont on se souvient, il n'a peut-être manqué à ces jongleurs que de venir un peu plus tard. On ne vient pas, malheureusement, quand on veut; petit ou grand, on n'arrive jamais qu'à son tour.

Malgré d'assez nombreuses absurdités, c'étaient des esprits fort remarquables que ceux de Nostradamus, de Cardan ou d'Agrippa; ce n'étaient pas des hommes ordinaires qu'Albert-le-Grand, qui mit son bréviaire de magicien sous la sauvegarde de la mitre; que le moine Gerbert, qui poussa le charlatanisme jusqu'à devenir pape, ou qu'Emmanuel de Swedenborg, homme d'hier par son acte de naissance, et du moyen-âge par sa raison, espèce de franc-maçon ascétique, qui nous traduit si bien ses conversations avec les anges, qu'il faut se damner pour les entendre. L'analyse de ces caractères excentriques est nécessaire à quiconque veut avoir une idée un peu complète de l'esprit humain. Pour bien apprécier sa justesse, il faut pouvoir mesurer ses écarts. C'est dans cette vue que nous demanderons la permission de nous arrêter quelques minutes devant une des figures les plus bizarres qui ait animé l'ère de la renaissance, devant Philippe-Aurèle-Théophraste-Bombast de Bohenbeim, dit Paracelse.

Fils naturel du bâtard d'un prince, cet homme, pour ses péchés ou pour les nôtres, vit le jour dans les dernières années du XVe siècle, à une époque où l'on croyait que le mystère ajoutait à la science, où l'on faisait métier d'enter des logogryphes sur des secrets, ce qui est un excellent moyen de faire pousser des ténèbres. Ce préjugé gothique est encore assez florissant, et on ne peut pas dire que nous abusions de la clarté; mais, autrefois, c'était bien pis : une lumière qui avait le malheur d'éclairer était perdue. On n'estimait un flambeau qu'à son ombre, et il fallait la fumée pour faire passer la flamme. Sans cela, Paracelse aurait pu exercer une influence salutaire, et au lieu de le citer, sans injustice, comme un modèle d'extravagance, on le citerait maintenant comme un sage. Né avec de rares dispositions à la folie, il eut le triste avantage d'avoir pour premier maître l'abbé Trithème de Wurtzbourg, une des colonnes les plus obscures de l'hermétisme, qui voyait des esprits partout, mais qui ne les fit voir nulle part. L'élève ne fut pas infidèle à ses leçons. L'homme enferme, grace à lui, une fourmilière de génies dans ses flancs. L'infini trop étroit s'en laissa si largement encombrer, que bientôt après, pour avoir de la place, la physique fut obligée de souffler tous ces météores, et d'établir la doctrine du vide.

Après avoir quitté l'abbé Trithème, qui ne lui enseigna d'autre merveille que son goût baroque pour le merveilleux, il se mit à errer de côté et d'autre, menant l'existence des scholastiques ambulans de cette époque, vendant des prophéties, dînant et soupant d'avenir, tirant des horoscopes, fabriquant des destinées, évoquant même les morts, quand l'occasion s'en présentait. Les morts ne sont pas, en général, d'humeur revêche, et on leur fait dire à peu près ce qu'on veut; mais on doit présumer que, s'ils répondaient toujours, ils se montraient rarement. Cette réserve de leur part n'arrangeait pas les vivans, qui payaient pour les voir, et l'exorciste fut obligé de renoncer aux tombeaux. Voyant son peu de succès près de cette portion du genre humain qui réside sous la terre, il pensa à tirer parti des maladies qui nous y conduisent, et, las de ne rien savoir, il alla étudier la médecine avec Sigismond Fuggert de Schwatz, docteur célèbre, qui avait des remèdes pour tous les maux, ou des maux pour tous les remèdes. Son second précepteur ne lui en apprit pas plus long que le premier. Ce fut cependant à cette école qu'il s'éprit de passion pour la chimie, ou plutôt l'alchimie, car on ne visait, en ce temps, qu'à l'impossible. On s'était persuadé que, pour pénétrer la nature des phénomènes, il faut commencer par les produire. La marche n'est pas mauvaise : elle n'a que le défaut d'être impraticable.

Entraîné par son imagination plus vagabonde que forte, il ne tarda pas à abandonner Fuggert de Schwatz, comme il avait abandonné l'abbé Trithème, et, philosophe nomade, il se mit à battre de nouveau les grands chemins. Il

visita d'abord les montagnes de la Bohême et de la Suède, pour questionner les mœurs et les travaux des mineurs, qui, vivant dans les entrailles du globe, ont toujours eu la réputation d'être en correspondance avec les génies élémentaires. Il parcourut ensuite dans le même but la Pologne et la Transylvanie, étudiant à leurs sources les propriétés du sel et des métaux; puis, il alla, en *ouvrier* consciencieux, se faire initier dans les mystères des adeptes orientaux. Il interrogea, dans les catacombes de l'antique Égypte, la poussière d'Isis et les tables d'Hermès, et s'entretint de l'immortalité de l'ame avec les momies des Pyramides. Il recueillit ou fit semblant de recueillir les instructions divinatoires des gymnosophistes d'Éthiopie et des prêtres de Zoroastre. On ne dit pas qu'il se soit hasardé jusqu'au Thibet, où son ami le khan de Tartarie aurait pu l'introduire : c'est fâcheux. Il n'eût pas mal fait de perfectionner son éducation dans le laboratoire du grand Lama : c'est un alchimiste qui les vaut tous.

Ces longs voyages ne paraissent pas bien avérés. Il est cependant certain qu'il voyagea; on peut même assurer qu'il ne fit pas autre chose jusqu'à trente ans, courant de pays en pays après la vérité, passant à côté de son puits sans y regarder ou sautant par-dessus. Quoique la vérité ne lui eût pas donné signe de vie, il prétendit l'avoir trouvée, et, soit générosité pour ses semblables, soit désir assez naturel de profiter de ce trésor pour faire fortune, il alla s'établir avec sa trouvaille dans la savante ville de Bâle. Ce fut là que, pour débiter sa marchandise, il éleva, comme une boutique, une chaire de je ne sais quoi, une chaire de chimie théologale ou de théologie pathologique. Ses drogues alambiquées, ses rodomontades oratoires, firent d'abord fureur, et sa philosophie de matamore lui attira de nombreux disciples ou de nombreux chalands. Il s'annonça hardiment dans ce cours pour le réformateur de la médecine, le messie de la thérapeutique, et il traita Galien et Avicenne comme on traitait alors les hérétiques : il les brûla. Après avoir déclaré qu'ils n'étaient que des cuistres, qui n'en savaient pas tant que son bonnet et que le poil de sa barbe, il jeta publiquement dans les flammes leurs ouvrages, qu'il n'avait pas lus; et c'est à peu près là ce qu'il y eut de plus clair dans ses leçons.

Après avoir fait justice de Galien, et ruiné, autant qu'il le pouvait, sa doctrine, Paracelse devait aux humains un autre code, d'autres règles de guérison. Trop modeste pour leur proposer ses livres, qui d'ailleurs n'étaient point faits, il en choisit un que personne ne se fût avisé de choisir, et qui remplace, en effet, d'une singulière façon ceux qu'il venait d'excommunier : ce fut la Bible. Il avait étudié la cabale, et il crut découvrir dans l'Écriture sainte la clé des maladies. En suivant la méthode inverse, peut-être découvrirait-on dans les maladies la clé de l'Écriture : c'est à voir. Toute la Bible, au reste, n'est pas également curative; ses parties les plus recommandables sont le Pentateuque de Moïse, qui ne s'était retiré jusqu'à quatre-vingts ans dans la solitude que pour approfondir l'*art sacré* de la transformation des métaux, et l'Apocalypse de saint Jean, qui était, comme chacun sait, très versé dans les sciences occultes, qui, apôtre d'Hermès et du grand œuvre, en même temps que du Christ, fit preuve de sa double mission, en sortant sain et sauf de l'huile bouillante de Domitien. L'Apocalypse! c'est surtout ce livre-là qu'il faut feuilleter et refeuilleter, si l'on veut savoir ce que c'est que la médecine magique : je ne dis pas non. Ce qui est infiniment plus facile à reconnaître, c'est que les théories de Paracelse sont enveloppées d'autant de nuages que les révélations énigmatiques du visionnaire de Pathmos; et ce qu'on peut prédire à coup sûr, c'est que le premier sceau ne sera jamais levé, à plus forte raison le septième; il n'y a pas grand mal à cela.

Ayant trouvé la clé des maladies dans la Bible, qui est venue du ciel, notre professeur, pour être conséquent, dut chercher dans le ciel l'origine de ces maladies mêmes. C'est ce qu'il fit, et il s'aperçut bientôt qu'elles sont toutes originaires des planètes. Il s'ensuit immédiatement que, lorsqu'un malade vous est soumis, la première chose qu'il y ait à faire n'est pas d'interroger les symptômes, mais de consulter le firmament. Un docteur habile juge de l'état de son patient par le *facies* des astres. D'où il résulte qu'en le purgeant, le purgatif agit sur le tempérament de telle ou telle étoile. L'instrument redouté de M. de Pourceaugnac devient rival de l'astrolabe, et, en se livrant à l'exercice favori du malade imaginaire, on peut rafraîchir un soleil; c'est de l'astronomie d'apothicaire. Quelles que fussent les souffrances d'une femme, il commençait par examiner la lune, et cela par une raison qui n'admet pas de réplique, c'est que la lune, pour nous servir de son jargon que nos savans remettent en honneur, n'est que *l'expression adéquate* de la femme. Il était si persuadé que, sans notre satellite, il n'y aurait pas dans son sexe les variations de santé dont un autre est exempt, qu'il voyait je ne sais quoi de sidéral et de divin dans les preuves périodiques de leurs différences d'organisation. Peu s'en faut qu'il n'y ait trouvé la pierre philosophale, et on s'étonne qu'il se soit cru obligé de la chercher ailleurs.

De ces rêveries, à établir une physiologie astrale, il n'y a qu'un pas, et il ne manque pas de le faire. Une idée venue de la Grèce, et tombée de là sous le balancier de la philosophie romaine, remaniée depuis par les pères de l'église et les sophistes d'Alexandrie, a présenté l'homme comme un monde, comme la miniature de celui qu'il habite. Cette idée riche et féconde a fourni plus d'une belle page à l'éloquence. Paracelse crut mieux faire en faisant davantage, et ne trouva qu'un moyen de plus de se montrer ridicule. Tout chemin mène là encore plus sûrement qu'à Rome. Accoutumé à lire ou du moins à épeler dans les cieux, il en redescendit pour les retrouver dans l'homme, pour faire de chacun de nous un abrégé du firmament. Il s'imagine voir dans l'anatomie, qu'il ne savait pas du tout, le plan complet de notre système planétaire, qu'il ne connaissait pas très bien. Une chose nous étonne, c'est qu'après avoir démontré que l'homme était un monde, il n'ait pas soutenu plus loin que le monde était un homme.

Voici, en quelques mots, et telle à peu près qu'on la trouva exposée dans Bailly, cette fameuse théorie de l'homme astral, qui redeviendra peut-être, un de ces jours, à la mode. On n'en a jamais fini avec l'invraisemblable, et quoi qu'on fasse pour le noyer, le mensonge est de liége, il surnage toujours. Nous avons, comme notre univers, sept ressorts principaux. Le cœur, source des esprits vitaux, c'est le soleil, d'où procède la chaleur vivifiante. Le cerveau doit être assimilé à la lune; il croît et décroît avec elle. Ces deux organes ont dans le corps humain la même importance que ces deux grands luminaires dans l'ordre céleste. Le cœur, qui est le foyer du mouvement, le cerveau, d'où rayonnent les idées, ont la liaison la plus intime, comme le soleil et la lune, qui se suivent et s'atteignent, pour recommencer ensemble et séparément leur cours. Le foie, où se prépare le sang qui fait la vie, est soumis à Jupiter,

planète essentiellement sanguine et vitale. Les reins, où est le réservoir de la reproduction, dépendent de Vénus, planète prolifique et mère des générations. La rate, dépôt de la bile, subit la loi de Saturne, astre sombre et mélancolique; et le fiel, domicile de la colère, est sous l'influence de Mars, assez impétueux et courroucé. Il reste le poumon, qui, agile comme Mercure, est sujet aux mêmes vicissitudes. Placé dans une agitation continue au milieu de la poitrine, où il enveloppe le cœur, il pompe l'air pour le ranimer, semblable à Mercure, qui préside au vent, et qui, errant autour du soleil, semble s'agiter sur sa courbe pour exécuter ses ordres. Qu'on ne nous fasse pas l'affront de nous imputer une seule de ces bévues ou de ces hyperboles! Nous les mettons toutes, jusqu'au moindre mot, sous la responsabilité de Paracelse. Bon ou mauvais, voilà son système, auquel, avant de le discuter, nous n'adresserons qu'un reproche : il nous semble qu'une petite comète n'y eût rien gâté. Sans doute qu'il n'a considéré ces astres déréglés que comme des épisodes parasites dans le poème planétaire de Dieu. Mais c'est égal, ces épisodes sont de la même main que le reste, et ne devaient pas être oubliés. Quoi! l'homme n'aurait rien des comètes! c'est tout-à-fait humiliant pour nous, et fort désobligeant pour elles.

Le nombre sept étant des plus mystiques, il est probable qu'il a beaucoup influé sur cette nouvelle constitution de l'homme, qui avait passé long-temps pour une trinité, et qui ne pouvait pas en demeurer là. L'Éternel peut s'y tenir, parce qu'il est éternel; mais pour nous, qui ne sommes tout au plus qu'éphémères, c'est un peu mesquin. Le chiffre de Paracelse est assez convenable, mais son calcul n'en est pas meilleur. Il y a beaucoup à redire aujourd'hui à cette théorie astronomique du corps humain, aujourd'hui que Saturne ne finit plus la caste de notre système solaire, aujourd'hui que le télescope d'Herschell en a reculé les bornes, aujourd'hui qu'en s'ajoutant à notre collection de mondes, Junon, Pallas, Vesta, Cérès, nous forcent à réclamer un supplément d'artères pour le moins. Nos modernes découvertes compliquent terriblement l'anatomie, et le bureau des longitudes taille de la besogne aux chirurgiens : les lunettes donneront du fil à retordre au scalpel. A tout prendre, pourtant, il y a quelque grandeur dans cette folle idée qui nous fait rire, et qui, si elle rapetisse l'univers, a incontestablement le mérite d'augmenter l'importance de l'homme. On peut être surpris de la rencontrer dans un songe-creux, qui n'était par-dessus le marché qu'un ignorant; ce qui doit confondre, c'est de la retrouver presque textuellement dans un homme d'un rare génie, et d'un vaste savoir, dans le maître de Képler. Elle n'en a peut-être pas pour cela plus de relief : ce qui fait quelque honneur à Paracelse n'était qu'une infirmité de Tycho-Brahé.

Notre astrologue-médecin aurait dû se contenter d'enseigner ces belles choses. Elles suffisent, et au-delà, pour défrayer un cours; mais l'ambition des inventeurs est insatiable, et, une fois dans les absurdités, on ne se satisfait pas à si bon compte. A peine délivré de son traité de l'homme-univers, il jeta les premiers fondemens de son système des archées, dont nous aurons à parler plus d'une fois. Les archées sont de petits architectes impalpables, qui ont leur domicile dans nos personnes, et qui les bâtissent, qui les moulent, qui les disposent suivant un type convenu. Ce sont eux qui font la vie. L'archée *princeps* loge dans l'estomac; et, comme il faut que chaque partie de l'édifice vive, pour que l'édifice existe, chacune d'elles a son estomac particulier et ses sécrétions particulières. Dans chaque estomac, bien entendu, demeure un archée, et, quand on est malade, c'est que nos démons organiques ne font pas bon ménage. Le devoir du médecin est d'apaiser la querelle et de rétablir la concorde : il est le juge de paix du corps humain. On ne voit pas trop la relation qu'il peut y avoir entre ce système et le précédent, et comment, de mondes que nous étions, nous voilà réduits à n'être qu'un amas de tubes digestifs, une espèce d'orgue qui fait du chyle au lieu de faire de la musique. Comment cela s'arrange-t-il avec les planètes? En devons-nous conclure que ces astres ne sont que des estomacs qui circulent dans l'espace pour y élaborer la vie universelle? Paracelse n'en dit rien, et n'y regardait pas de si près; ce serait être dupe que d'y faire plus d'attention.

Nous ne sommes pas encore au bout de toutes les folies de son magasin. Il y en a là de quoi approvisionner vingt générations. Selon lui, les métaux boivent, mangent, et remplissent exactement toutes les fonctions des êtres qui mangent et qui boivent. Lorsque le cuivre boit de l'eau, il en résulte du vert-de-gris, qui sent fort mauvais et qui est un poison. La rouille est une déjection du fer. Quant à l'or, quoi qu'il fasse, il ne s'en dégage jamais que de l'or, parce qu'il est le roi des métaux. La minéralogie ne lui fait pas négliger la botanique. Les végétaux ont des vertus qu'on ne peut laisser dans l'ombre : pour les surprendre, il veut qu'on en étudie l'anatomie. Jusque-là, c'est bien; mais il ajoute immédiatement : et la chiromancie. Ce n'est pas tout-à-fait aussi simple. Ne vous effrayez pas pourtant de cette recommandation. Vous aviez cru jusqu'ici que les plantes n'avaient pas de mains! rassurez-vous, elles en ont : ce sont leurs feuilles, et les lignes qui s'y remarquent font apprécier le caractère et les propriétés de l'individu. Tels sont, en partie, les précieux arcanes qu'il dévoilait effrontément aux Bâlois ébaubis. On fut d'abord émerveillé de ne pas le comprendre, puis on se fatigua de ce miracle prolongé : on eût voulu un changement quelconque de prodige. Il était incapable de faire de pareilles concessions à cette fantaisie du public, et il resta intrépidement dans ses limbes. Il continua son cours : il fit toujours du haut de sa chaire pleuvoir la manne de ses aphorismes; mais il ne vint plus personne pour la ramasser. Cela se voit encore dans certaines universités de l'Europe; il y figure beaucoup de professeurs qui n'ont pas d'autre auditoire que les bancs de leurs classes; ces élèves ont bien leur prix : ils ne vous contredisent pas, et ne désertent jamais.

Comme praticien, notre docteur fit quelques cures heureuses qui inspirèrent de la confiance; mais n'ayant pas réussi à guérir le fameux Érasme de la gravelle (il avait probablement mal interprété les constellations diurétiques de la Hollande), le féroce latiniste se vengea de ses remèdes par des sarcasmes. S'il ne put pas lui jeter ses pierres à la tête, il lui jeta des épigrammes, et ne pouvant tuer l'homme, il essaya de tuer sa réputation. Le médecin répondit à cette attaque, en se proclamant le premier homme de l'univers. Si cette jactance vous accrédite parfois près du présent, elle vous perd immanquablement dans l'avenir. Quelques braves gens le prirent au mot; mais la plupart agirent comme leurs neveux : ils le regardèrent comme un baladin. Ne sachant plus que faire pour se réhabiliter, il se donna tout haut pour magicien, et c'était courageux dans un temps où l'on chargeait le feu de réfuter ses confrères. Il ne fut pas seulement assez sorcier pour être pendu, ce qui lui fit beaucoup de tort. L'indifférence de la justice acheva de le

déconsidérer. Il resta écrasé sous le poids de cette outrageante miséricorde; la potence l'eût relevé.

Paracelse, qui n'avait jamais rien fait de surnaturel, ne fit pas le tour de force d'être insensible à ces revers. Il en souffrit cruellement. Il n'avait pas le choix des consolations; un accident l'avait réduit à n'en pas demander à l'amour. Il en demanda quelques-unes aux liqueurs, où il faisait macérer ses drogues, et eut le malheur de trouver dans le vin un sédatif trop complaisant. Il chargea le cabaret de panser les blessures de l'amour-propre, et s'échappa du ridicule par le vice. Il n'avait bu que de l'eau jusqu'à vingt-cinq ans; mais il eut bientôt réparé le temps perdu. Il se plongea dans toutes les saletés d'une débauche de bas étage, passant ses journées et ses nuits dans les tavernes, joûtant d'ivrognerie avec la plus vile populace, et gagnant toujours la partie, si cela peut s'appeler gagner. Il finit par soulever tout le monde contre lui, et se faire chasser de Bâle par les magistrats. Ne pouvant plus se griser en Suisse, il alla se griser en Allemagne.

Alors recommença pour lui cette vie de saltimbanque et de mendiant, dont quelques facultés peu communes auraient dû l'affranchir. Son fourneau de chimiste sur le dos, il s'en fut derechef promener de contrée en contrée son faux savoir et ses désordres, étonnant ceux qui l'approchaient de la variété de ses ressources et du délire de son orgueil; les effrayant de son extravagance, mêlant partout la fièvre du travail à la fièvre de l'ivresse; tantôt prophète, tantôt docteur, astrologue ou nécromancien; alliant le cynisme de Diogène au pathos nébuleux d'un prédicateur puritain, manipulant des remèdes mystérieux, composant des ouvrages aussi compliqués que ses médicamens, et pas plus clairs; riche aujourd'hui, demain misérable, réunissant tous les contrastes, cherchant le secret de l'or potable et ne trouvant pas l'ellébore. Cela eût mieux valu pour lui que la fameuse poudre de projection, ainsi nommée, sans doute, parce que les adeptes la jetaient aux yeux. Cette poudre, autrefois si rare, est aujourd'hui très connue, et si elle ne fait pas de d'or, elle en rapporte. Ce n'est pas Paracelse qui l'a inventée, mais les philosophes qui s'en servent ne sont guère plus habiles qui lui.

Philippe-Aurèle Bombast de Hohenheim, qui était né dans le canton de Schwitz, est vraiment le premier type de ces marchands de vulnéraire et d'orviétan qui parcourent les provinces avec un habit rouge et des fioles d'élixir dans la poche, de ces escamoteurs de dents, qu'on prendrait pour le diable, s'ils le valaient; Hippocrates de carrefours, qui se délivrent à eux-mêmes des diplômes de dieux descendus, non pas du ciel, mais des Alpes (c'est déjà bien assez haut), pour guérir tous les maux de l'humanité. Cet homme, qui se vantait d'avoir reçu de l'enfer des lettres autographes de Galien et d'Avicenne où, sans rancune de ses anathèmes, ils l'appelaient mon maître, et signaient votre très humble et très obéissant serviteur; cet homme, qui se glorifiait d'avoir, dans le vestibule *du Tartare*, disputé avec Orphée et Mercure Trismégiste lui-même, sur *la teinture des philosophes*, *le feu philosophique*, *l'ame des mixtes*, *la quintessence* et *la confection du magistère;* cet homme eut cependant une grande idée, qui se retrouva plus tard dans la tête de Descartes. Il est inutile d'ajouter que ce n'est pas cette idée-là qui nous a conservé sa mémoire. Il y a plus d'hommes embaumés par la sottise que par le génie.

Frappé de la brièveté de la vie, Descartes pensa qu'il était possible de la porter bien au-delà du terme ordinaire. Il crut que, si les élémens de nos corps étaient mieux en rapport avec l'air, avec l'eau, le feu, la lumière, la terre, si l'on pouvait mieux saisir les influences astrales ou solaires sous lesquelles l'homme est placé, établir plus d'harmonie entre lui et les alimens qu'il s'assimile, lui préparer une sorte de cuirasse hygiénique contre les accidens qui le heurtent ou les circonstances qui l'usent, on finirait par rendre la lime du temps beaucoup plus douce et beaucoup plus lente, par retarder presque indéfiniment ces rides de l'esprit, qui accusent plus la vieillesse que les rides du front. Le temps jaloux ne lui permit pas d'émousser sa lime. Il eut si peur d'être vaincu, qu'il se dépêcha d'appeler la tombe à son aide, et l'ouvrage sauveur est demeuré incomplet.

Quoique notre pèlerin n'ait pas la moindre analogie avec César, il faut cependant le traiter de même et lui rendre ce qui lui appartient. Le rêve de Descartes avait été commencé par Paracelse. Lui aussi voulut opposer une digue à la mort, fixer l'existence ou la prolonger du moins de plusieurs siècles, ce qui est, pardieu! bien honnête. Il chercha dans la chimie, et la chimie de son temps, ce que l'auteur de la *Méthode* chercha plus tard dans toutes les sciences, dans tous les coins et recoins de la nature. Il est présumable que le temps n'eut pas la même frayeur qu'avec Descartes; mais il ne fut pas plus généreux. Il jeta d'abord la misère en travers des expériences qu'on tentait contre lui; il suscita de nouvelles lubies dans ce cerveau brouillon qui ne pouvait s'arrêter à rien; il l'encombra de projets qui voulaient sortir tous à la fois, et qui n'en sortirent qu'éclopés. Finalement, le secret ne fut pas découvert. C'est ce qui fait que nous continuons à mourir comme de véritables ânes; et il est bien à craindre que nos descendans ne soient pas de plus grands clercs que nous.

Pour apprécier ce que vaut le dessein de Paracelse, il est nécessaire de joindre à cet énoncé un aperçu de la philosophie sur laquelle il repose, dessein aussi téméraire que le sien, pour le moins. Paracelse eût vécu de nos jours, eût étudié et professé dans nos écoles, qu'il ne pourrait pas se flatter d'être plus incompréhensible. C'est le même procédé d'obscurité transcendante, les mêmes voiles jetés sur des mannequins d'idées qui n'ont pas forme humaine, le même argot, le même baragoin. Lui au moins cachait quelque chose sous ces nuées de phrases incohérentes qui nous étourdissent, tandis que vous aurez beau crever toutes ces bulles de ténèbres que soufflent nos charlatans, vous n'en obtiendrez rien, pas même du vent. Cela paraît impossible et cela est. Ils soufflent sans avoir d'haleine. Voilà le miracle! Mais avant de déclarer la guerre aux trouble-cerveaux modernes, tâchons d'entr'ouvrir un peu le chaos de brume et de bavardage amassé autour d'une lueur d'idée par un voyant du XVI[e] siècle. La tâche n'est pas commode, car ce chaos se subdivise en plus de deux cents traités écrits par l'auteur dans un dialecte de son invention. Figurez-vous un idiôme formé de mauvais allemand et de mauvais latin, panaché d'arabe, de syriaque et d'hébreu, que je ne soupçonne pas de meilleur aloi, hérissé de termes barbares qui ne sont d'aucun pays. Joignez à cela une foule d'éclaircissemens en cophte et en chaldéen, et vous aurez un échantillon de cette étrange éloquence, dont on n'a pas, hélas! perdu la tradition. Nous avons aujourd'hui plus d'une tribune où elle barbouille insolemment de sa nuit les questions les moins confuses. Et c'est peu que cet inconcevable patois de Paracelse, l'esprit se perd encore, toujours comme aujourd'hui, dans des circonvolutions de

périodes inextricables, si bien que la pensée vous échappe au moment où on croit la saisir, et qu'on ne sait pas au juste, comme dit Gabriel Naudé, s'il veut parler d'une crotte ou d'une pilule. Ce qu'il y a de sûr, c'est que, tout a'chimiste qu'il est, il la dore médiocrement, et que ce n'est pas facile à avaler.

Quoi qu'il en soit de cette philosophie polyglotte, qui, pour se populariser, a eu l'attention de se faire inintelligible dans toutes les langues; voici, tant bien que mal, en quoi elle consiste; c'est de l'éclectisme homérique, une décoction des chimères occultes de Raymond Lulle et de Roger Bacon, de Basile Valentin et de Nicolas Flamel, dans les brouillards de l'abbé Trithême. Paracelse suppose et finit par établir qu'il y a un esprit universel infus dans les veines de l'homme, formant au dedans de nous une espèce de corps invisible, dont notre corps visible, qu'il dirige et gouverne à son gré, n'est que l'enveloppe ou l'étui. Cet esprit universel n'est pas simple, pas plus simple que le nombre cent, par exemple, qui n'est qu'une collection d'unités. Or, où sont les unités spirituelles dont se compose l'esprit total? Dans les plantes, dans les minéraux. Il y a, dans ces productions subalternes de la terre, une foule de sous-esprits qui se résument en lui, comme l'univers même se résume en Dieu. C'est en quelque sorte du panthéisme à notre aune, ou, si l'on veut, du panthéisme en petite monnaie. Fort de ces principes, notre maniaque, au lieu de s'occuper à faire de l'or, n'aspira plus qu'à se façonner un esprit universel de rechange, pour le cas où le premier viendrait à lui manquer. Il pensa que s'il pouvait parvenir à extraire de tous les corps l'esprit qu'ils renferment, soit sous la forme du sol, soit sous la forme de liqueur, il arriverait infailliblement, par la combinaison chimique de ces élémens dans *le vase de l'art et de la nature*, à se procurer un duplicata de l'esprit universel de l'homme, partant à le rajeunir quand il en serait besoin. Ces déductions sont parfaitement logiques; mais cela n'avance pas beaucoup les affaires, et Paracelse le sentit si bien, qu'il songea de suite à faire autre chose que des raisonnemens.

Quelque étourdi qu'il fût continuellement par les fumées de l'orgueil et du vin, il ne tarda pourtant pas à s'apercevoir que son plan de régénération dépassait la mesure de l'homme, et que la mort n'attendrait pas qu'il eût extrait de toutes les substances connues le suc ou le poison qui devait la détrôner. Il résolut alors de classer les plantes et les minéraux par ordre de noblesse et de puissance, et de ne travailler que sur les types. Ces préliminaires achevés, il commença par opérer sur le pavot, et, en ayant enchaîné le génie, il le réduisit à l'état de laudanum. Pour rendre ce baume plus efficace, il y mêla du musc, de la cannelle, de l'ambre gris, du safran, du jus d'orange, de la poudre de Perse et du corail. C'était sans doute pour tenir lieu, autant que possible, des autres esprits dont il aurait dû l'assaisonner, et qui lui restaient à recueillir. Il fut si content de ce premier résultat, qu'il s'arrêta dans son entreprise; et, n'importe pour quelle maladie, même pour une jambe cassée, il n'administra plus que du laudanum à ses malades. S'ils ne moururent pas tous, aucun n'en vécut davantage. Ce voyant, il reprit ses creusets et ses matras, mais pour restreindre encore ses analyses et gagner du temps; il chercha une plante digne de tenir dans la botanique le même rang que l'or dans le règne minéral, une plante dont l'esprit réunit les vertus de tous les esprits végétaux. Quoique ce ne fût pas aisé à distinguer, il reconnut d'un coup d'œil ce caractère de royauté dans la mélisse, et il lui prépara cette couronne pharmaceutique, qui devait lui être plus tard décernée par les carmes.

Après une foule d'opérations assez bizarres, et de manipulations fort ingénieuses, dont on peut voir le détail dans le *Cours de chimie* de Nicolas Lefèvre, il parvint à obtenir la véritable archée ou génie essentiel de la mélisse. Ceux qui désirent savoir comment ce génie était fait, sauront qu'il ressemblait comme deux gouttes d'eau à cet esprit-de-vin parfumé qui se vend dans nos officines sous le nom d'absinthe suisse. C'était une liqueur d'un vert d'émeraude admirable, la riante couleur d'avril et de l'espérance. Il lui manquait encore bien des conditions pour être un élixir d'immortalité; mais c'était une préparation miraculeuse, qui rendait la vieillesse impossible. Ce n'est pas tout, mais c'est quelque chose, et on peut se contenter à moins. Paracelse s'en contenta.

On se souvient que notre philosophe n'était pas seulement chimiste, il était magicien. Aussi n'eut-il pas besoin de constater par des expériences que son essence de mélisse pouvait renouveler les belles années de l'homme, ou les empêcher de s'envoler. Il était si sûr de son fait, qu'avant de déboucher, pour qui que ce soit, sa bouteille de jeunesse, il écrivit son livre *De renovatione et restauratione hominis*. Les curieux peuvent le consulter : il a le mérite de n'être pas plus lucide que les autres. A force d'études, on finit cependant par en déchiffrer çà et là quelques lignes, preuve évidente qu'il n'est point, comme on pourrait le croire, d'un de nos philosophes contemporains. Ceux d'entre nous qui ne se soucient pas de vieillir, trouveront là, si quelque habile opérateur peut extraire pour eux le génie, ou, comme il l'appelle encore, le premier être de la mélisse, la manière de s'en servir, et de se recommencer autant de fois qu'ils le voudront. La recette est fort simple : une fois qu'on a son flacon de jouvence, il ne s'agit que d'en verser quelques cuillerées dans d'excellent vin blanc, jusqu'à ce qu'il ait la couleur du génie lui-même, et d'en boire à jeun tous les matins. Paracelse ne dit pas à quelle dose, et, d'après ses habitudes, on doit présumer qu'il faut en boire beaucoup. Les personnes qui craindraient de n'arriver qu'en trébuchant à leur résurrection, feront bien de n'en boire qu'un verre; cela doit produire le même effet. Ce qui peut leur advenir de pis, c'est de ragaillardir quelques jours plus tard. Qu'importe! le second hiver est reculé d'autant. Ils en boiront, suivant le conseil du maître, jusqu'à ce que le fluide ait pénétré toute l'économie, et que le corps se sente une recrudescence de vigueur. Sans essayer de cette vigueur, il est facile de s'apercevoir que la potion réparatrice s'est infiltrée dans les tissus, et que la transformation s'approche. Le printemps s'annonce par une verdure générale, qui ne doit pas être très agréable à l'œil, mais qui n'est heureusement que passagère; on déteint promptement. Les cheveux épuisés se détachent; les ongles et les dents s'en vont, la peau se crispe, se dessèche, et tombe comme le reste. Il faut avouer que ces préliminaires d'adolescence ne sont pas rassurans, et ceux mêmes qui n'avaient rien à perdre n'oseront pas se risquer. Il n'y eut qu'une femme assez intrépide pour vouloir aller jusqu'au bout, mais elle n'alla pas loin. Il paraît qu'en se regardant au miroir pour juger de ses progrès, elle se fit l'effet d'un banc de gazon qui se serait levé pour venir à sa rencontre, et elle eut si peur de sa jeunesse en herbe, qu'elle en mourut sur-le-champ. Quant à user pour lui de ce baume souverain, l'auteur n'y songea seulement pas, il

était trop philosophe pour changer d'âge. Il y a cependant des gens qui affirment qu'il ne s'est pas borné à vanter son élixir, qu'il en a fait usage, et si souvent qu'il vit encore, et qu'il écrit, dans un français qui ressemble à son allemand, des ouvrages qui sont les cousins-germains des premiers; c'est un conte. Tous les charlatans ne sont pas morts, mais celui-ci l'est bien; il est même enterré. Il rendit l'ame à Saltzbourg en 1541, à l'âge de quarante-huit ans.

En résumé, Paracelse est un fou d'une trempe peu commune, qui écrivit de travers, ce qui est fort commun; qui eut, un jour, une grande idée, ce qui est fort rare, et à qui la médecine doit l'emploi de l'opium. Laisser après soi le sommeil! il y a bien des grands hommes qui nous empêchent de dormir, et qui ne laisseront pas autre chose.

JULES LE FÈVRE DEUMIER.

STRASBOURG.

Vous comprenez que la première idée du Parisien qui descend de voiture à Strasbourg est de demander à voir le Rhin; il s'informe, il se hâte, il fredonne avec ardeur le refrain semi-germanique d'Alphonse Karr : « Au Rhin! au Rhin! c'est là que sont nos vignes! » Mais bientôt il apprend avec stupeur que le Rhin est encore à une lieue de la ville. Quoi! le Rhin ne baigne pas les murs de Strasbourg, le pied de sa vieille cathédrale?... Hélas! non. Le Rhin à Strasbourg et la mer à Bordeaux sont deux grandes erreurs du Parisien sédentaire. Mais, tout moulu qu'on est du voyage, le moyen de rester une heure à Strasbourg sans avoir vu le Rhin! Alors on traverse la moitié de la ville, et l'on s'aperçoit à peine que son pavé de cailloux est plus rude et plus raboteux encore que l'inégal pavé du Mans, qui cahotait si durement la charette du *Roman comique;* on marche long-temps encore à travers les diverses fortifications, puis on suit une chaussée d'une demi-lieue, et quand on a vu disparaître enfin derrière soi la ville tout entière, qui n'est plus indiquée à l'horizon que par le doigt de pierre de son clocher, quand on a traversé un premier bras du Rhin, large comme la Seine, et une île verte de peupliers et de bouleaux, alors on voit couler à ses pieds le grand fleuve, rapide et frémissant, et portant dans ses lames grisâtres une tempête éternelle. Mais de l'autre côté, là-bas à l'horizon, au bout d'un pont mouvant de soixante bateaux, savez-vous ce qu'il y a?... Messieurs, il y a l'Allemagne! la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann, la vieille Allemagne notre mère à tous!.... Teutonia.

N'est-ce pas là de quoi hésiter avant de poser le pied sur ce pont qui serpente, et dont chaque barque est un anneau, l'Allemagne au bout? Et voilà encore une illusion, encore un rêve, encore une vision lumineuse qui va disparaître sans retour de ce bel univers magique que nous avait créé la poésie!... Là, tout se trouvait réuni, et tout plus beau, tout plus grand, plus riche et plus vrai peut-être que les œuvres de la nature et de l'art. Le microcosmos du docteur Faust nous apparaît à tous au sortir du berceau; mais, à chaque pas que nous faisons dans le monde réel, ce monde fantastique perd un de ses astres, une de ses couleurs, une de ses régions fabuleuses. Ainsi, pour moi, déjà bien des contrées du monde se sont réalisées, et le souvenir qu'elles m'ont laissé est loin d'égaler les splendeurs du rêve qu'elles m'ont fait perdre. Mais qui pourrait se retenir pourtant de briser encore une de ces portes enchantées, derrière lesquelles il n'y a souvent qu'une prosaïque nature, un horizon décoloré? N'imagine-t-on pas, quand on va passer la frontière d'un pays, qu'il va tout à coup éclater devant vous dans toute la splendeur de son sol, de ses arts et de son génie? Il n'en est pas ainsi, et chaque nation ne se découvre à l'étranger qu'avec lenteur et réserve, laissant tomber ses voiles un à un comme une pudique épousée.

Tout en songeant à cela, nous avons traversé le Rhin, et nous voici sur le rivage et sur la frontière germanique. Rien ne change encore; nous avons laissé les douaniers là-bas, et nous en retrouvons ici; seulement ceux de France parlaient allemand, ceux de Bade parlent français; c'est naturel. Kehl est aussi une petite ville toute française, comme toutes les villes étrangères qu'avoisinent nos frontières. Si nous voulons observer une ville allemande, retournons à Strasbourg.

Aussi bien il n'existe à Kehl que des débitans de tabac. Vous avez là du tabac de tous les pays, et même du tabac français *vraie régie,* façon de Paris, passé en contrebande sans doute, et de beaucoup meilleur que tous les autres; les étiquettes sont très variées et très séduisantes, mais les boîtes ne recèlent que de ce même *caporal*, autrement nommé *chiffonnier.* Il n'y a donc point de contrebande à faire, et il faut bien repasser, pur de tout crime, devant les douanes des deux pays.

Mais, pour votre retour, les douaniers vous demandent deux kreutzers (prononcez kritch); vous donnez deux sous, et l'on vous rend une charmante petite médaille ornée du portrait du grand-duc de Bade, et représentant la valeur d'un kreutzer. Vous avez donc fait une première fois connaissance avec la monnaie allemande; puissiez-vous vous en tenir là!

La seconde idée du Parisien, après avoir vu le Rhin et foulé la terre allemande, se formule tout d'abord devant ses yeux quand il se retourne vers la France, car les rocs dentelés du clocher de Strasbourg, comme dit Victor Hugo, n'ont pas un instant quitté l'horizon. Seulement les jambes du voyageur frémissent quand il songe qu'il a bien une lieue à faire en ligne horizontale, mais que du pied de l'église il aura presqu'une lieue encore en ligne perpendiculaire. A l'aspect d'un clocher pareil, on peut dire que Strasbourg est une ville plus haute que large; en revanche, ce clocher est le seul qui s'élance de l'uniforme dentelure des toits; nul autre édifice n'ose même monter plus haut que le premier étage de la cathédrale, dont le vaisseau, surmonté de son mât sublime, semble flotter paisiblement sur une mer peu agitée.

En rentrant dans la ville, on traverse la citadelle aux portes sculptées, où luit encore le soleil de Louis XIV, *nec pluribus impar.* La place contient un village complet, à moitié militaire, à moitié civil. Dans Strasbourg, après avoir passé la seconde porte, on suit long-temps les grilles

de l'arsenal, qui déploie une ostentation de canons vraiment formidable pour l'étranger qui entre en France. Il y a là peut-être six cents pièces de toutes dimensions, écurées comme des chaudrons, et des amas de boulets à paver toute la ville. Mais hâtons-nous vers la cathédrale, car le jour commence à baisser.

Je fais ici une tournée de flâneur et non des descriptions régulières. Pardonnez-moi de rendre compte de Strasbourg comme d'un vaudeville. Je n'ai ici nulle mission artistique et littéraire, je n'inspecte pas les monumens, je n'étudie aucun système pénitentiaire, je ne me livre à aucune considération d'histoire ni de statistique, et je regrette seulement de n'être pas arrivé à Strasbourg dans la saison du jambon, de la *sauercraût* et du foie gras. Je me refuse donc à toute description de la cathédrale : tout le monde en connaît les gravures, et quant à moi, jamais un monument dont je connais la gravure ne me surprend à voir; mais ce que la gravure ne peut rendre, c'est la couleur étrange de cet édifice, bâti de cette pierre rouge et dure, dont sont faites toutes les maisons de l'Alsace. En vieillissant, cette pierre prend une teinte noirâtre, qui domine aujourd'hui dans toutes les parties saillantes et découpées de la cathédrale.

Je ne vous dirai ni l'âge ni la taille de cette église, que vous trouverez dans tous les itinéraires possibles; mais j'ai vu le clocher de Rouen et celui d'Anvers avant celui de Strasbourg, et je trouve sans préférence que ce sont là trois beaux clochers. Que dis-je? celui de la cathédrale de Rouen n'est qu'une flèche, encore est-elle démolie, et figurée seulement aujourd'hui en fer creux; le parallèle ne peut donc s'établir qu'avec le clocher d'Anvers. Ce dernier est d'un gothique plus grandiose, plus hardi, plus efflorescent. On distingue dans le clocher de Strasbourg une minutie de détails fatigante. Toutes ces aiguilles et ces dentelures régulières semblent appartenir à une cristallisation gigantesque. Quatre escaliers déroulent leurs banderoles le long du cône principal, et l'ascension dans cette cage de pierre, dont les rampes, les arêtes et les découpures à jour n'ont guère en général que la grosseur du bras, veut une certaine hardiesse que tous les curieux n'ont pas. Pourtant la pierre est dure comme du fer, et l'escalier de la plus haute flèche ne tremble point, comme celui d'Anvers, où les pierres mal scellées font jouer leurs crampons de fer d'une manière inquiétante.

De la dernière plate-forme, le panorama qui se déroule est fort beau; d'un côté les Vosges, de l'autre les montagnes de la forêt Noire, les unes et les autres boisées de chênes et de pins; le Rhin dans un cours de vingt lieues, les premières masses touffues de la forêt des Ardennes, et puis un damier de plaines les plus vertes et les plus fraîches du monde, où serpente l'Ille, petite rivière qui traverse deux fois Strasbourg. A vos pieds, la ville répand inégalement ses masses de maisons dans l'enceinte régulière de ses fossés et de ses murs. L'aspect est monotone et ne rappelle nullement les villes de Flandre, dont les maisons peintes, sculptées et quelquefois dorées, dentellent l'horizon avec une fantaisie tout orientale. Les grands carrés des casernes, des arsenaux et des places principales, jettent seuls quelque variété dans ces fouillis de toits revêtus d'une brique terreuse et troués presque tous de trois ou quatre étages de lucarnes. On ne rencontre d'ailleurs aucune ville remarquable sur cette immense étendue de pays; mais comme il y a dans les belvéders quelque chose qu'on n'aperçoit jamais que quand le temps est très pur, le cicerone prétend qu'on peut voir à de certains beaux jours le vieux château de Baden sur sa montagne de pins.

A Fourvières, de même, on prétend qu'il est possible de distinguer les Alpes; à Anvers, Rotterdam; au phare d'Ostende, les côtes d'Angleterre. Tout cela n'est rien : à Rome, on vous jure que vous pourrez, du haut de la boule d'or de Saint-Pierre, voir à l'horizon les deux mers qui baignent les États Romains. Il y a partout des nuages complaisans qui se prêtent d'ailleurs à de pareilles illusions.

Tout l'extérieur de l'église est restauré avec un soin extrême; chaque statue est à sa place; pas une arête n'est ébréchée, pas une côte n'est rompue, les deux portes latérales sont des chefs-d'œuvre de sculpture et d'architecture; l'une est mauresque, l'autre est byzantine, et chacune est bien préférable à l'immense façade, plus imposante par sa masse, qu'originale par les détails. Quant à l'intérieur, le badigeon y règne avec ferveur, comme vous pensez bien; tout clergé possible tenant à habiter avant tout une église bien propre et bien close. Les vitraux sont, en général, réparés selon ce principe, et répandent çà et là de grandes plaques de clartés qui sont les marques de cette intelligente restauration; le XVIIIe siècle avait commencé l'œuvre en faisant disparaître l'abside gothique sous une décoration en style pompadour, que l'on doit, ainsi que les bâtimens de l'archevêché, au cardinal de Rohan.

Mais j'ai promis de ne point décrire, et je vais me replonger en liberté dans les rues tortueuses de la ville. Le premier aspect en est assez triste, puis on s'y accoutume, et l'on découvre des points de vue charmans à certaines heures du jour. Les quais de l'Ille surtout en fournissent de fort agréables. L'Ille, avec ses eaux vertes et calmes, embarrassées partout de ponts, de moulins, de charpentes soutenant des maisons qui surplombent, ressemble, dans les beaux jours d'été, à cette partie du Tibre qui traverse les plus pauvres quartiers de Rome. Le faubourg de Saverne fait surtout l'effet du quartier des Transtevères. Pour si haute que soit ma comparaison, je sais qu'elle n'est pas l'éloge de l'administration municipale; mais, pourquoi le cacher? Strasbourg est une ville mal tenue; elle a, dans ce sens même, un parfum de moyen-âge beaucoup trop prononcé. Le marché à la viande a été reconstruit et assaini depuis quelques années; mais on rencontre encore derrière de vastes espaces pleins de mares et de gravois, où les animaux indépendans trouvent à vivre sans rien faire. Près de là, il y a toute une rue de juifs, comme au moyen-âge; puis les plus infames complications de ruelles, de passages, d'impasses, serpentent, fourmillent, croupissent, dans l'espace contenu entre la place d'Armes et le quai des Tanneurs, qui est une rue. Du reste, en accusant la ville de sa négligence à l'égard de tout ce quartier, nous devons dire qu'elle apporte des soins particuliers à l'embellissement des rues qui avoisinent la résidence des autorités : la place d'Armes est fort belle, et l'on s'y promène entre deux allées d'orangers. La rue Brûlée, où siége le gouvernement, ne manque que de largeur, et la rue du Dôme est devenue la rue Vivienne de Strasbourg; à l'heure qu'il est, on l'a pavée en asphalte, et ses trottoirs, déjà terminés, portent partout la signature ineffaçable de la société Lobsann. Le bitume envahit peu à peu Strasbourg, et ce n'est pas malheureux, vu l'imperfection du pavage actuel; dans une ville pavée en cailloux, le bitume est roi. — Si vous êtes déjà las de la ville, je ne le suis pas moins que vous; nous n'y laissons plus rien de remarquable que le tombeau du maréchal de Saxe, énorme catafalque de marbre noir et blanc, sculpté

par Pigal, et d'un rococo remarquable, bien que présentant de belles parties de sculpture. Le héros, fièrement cambré dans son armure et dans ses draperies, produit exactement l'effet du commandeur de don Juan. On est tenté de l'inviter à souper.

Pour sortir de Strasbourg et se rendre aux promenades publiques, il faut traverser de nouveau l'Ille, qui coule de ce côté entre le théâtre et les remparts. Lorsqu'il s'est agi d'établir des bateaux à vapeur devant naviguer de Strasbourg à Bâle par le canal intérieur, la ville a dû faire couper la plupart des ponts pour les rendre mobiles. Alors ses architectes y ont construit des ponts-levis qui rappellent l'enfance de la mécanique.

Quand on a traversé les fossés, les tranchées, les bastions, partout revêtus de verdure, on trouve une charmante promenade, des allées silencieuses, une rivière où traîne mollement le feuillage des saules. A droite et à gauche sont des jardins publics, les Tivoli et les Beaujon de l'endroit. Au jardin Lips, on donne tous les dimanches des bals et des feux d'artifice; sa décoration serait pour nous un peu passée : des temples de l'Amour, des ermitages, des rochers à cascades, dans le goût bourgeois des pendules et des assiettes montées; puis un moulin d'eau et un pont en fil de fer qui conduit dans un îlot. Tout cela devient fort bruyant et fort animé le dimanche, ce qui me conduit à vous parler de la population.

Il faut bien l'avouer, on parle moins français à Strasbourg qu'à Francfort ou à Vienne, et de plus mauvais français, quand on le parle. Il est difficile de se faire comprendre des gens du peuple, et nous en sommes à nous demander ce qu'apprennent les enfans aux écoles mutuelles qu'on dit si fréquenteés dans ce département. Peut-être savent-ils le latin. Cependant il y a peu d'Allemands réels à Strasbourg, et cette ville a donné des preuves de patriotisme incontestables. Pourquoi donc ne se fait-elle pas un point d'honneur de parler sa langue maternelle? Le type allemand se retrouve, sans être absolu pourtant, dans les traits gracieux des dames de la société : leur tournure n'a rien de provincial, et elles se mettent fort bien. Nous ne pouvons faire le même éloge des hommes, qui manquent, en général, d'élégance dans les manières et de distinction dans les traits. La garnison a beau jeu près des dames, si les dames ne sont pas comme leur ville, imprenables. On ne rencontre plus à Strasbourg ces vêtemens pittoresques des paysans de l'Alsace, qui nous étonnent encore le long de la route; mais un grand nombre de femmes du peuple portent, le dimanche, des ajustemens très brillans et très variés : les uns se rapprochent du costume suisse, les autres même du costume napolitain. Des broderies d'or et d'argent éclatent surtout sur la tête et sur la poitrine. L'harmonie et la vivacité des couleurs, la bizarrerie de la coupe, rendraient ces costumes dignes de figurer dans les opéras.

C'est dans les brasseries, le dimanche, qu'il faut observer la partie la plus grouillante de la population. Là, point de sergens de ville; le municipal y est fabuleux. Le cancan règne en maître au militaire et au civil; les tourlourous s'y rendent fort agréables; les canonniers sont d'une force supérieure, et les femmes en remontreraient aux Espagnoles et aux bayadères pour la grace et la liberté des mouvemens. Il existe pourtant des brasseries qui se rapprochent davantage de nos cafés; mais la musique y élit domicile, soit que l'on danse ou non. Strasbourg est parcouru à toute heure par des bandes de violons, qui viennent même accompagner les repas de tables d'hôte. On dîne de midi à une heure. A peine êtes-vous admis à consommer une soupe aux boulettes ou un bouilli aux betteraves, que vous voyez six individus qui viennent s'asseoir derrière vous, à une table ronde où ils étalent leur partition, et se mettent à exécuter avec verve une ouverture, une valse, ou même une symphonie. La musique doit se joindre à tous les assaisonnemens bizarres dont s'accompagne forcément la cuisine allemande, qui est encore aujourd'hui la cuisine de Strasbourg.

GÉRARD DE NERVAL.

LUCIE LA BLONDE.

I.

Il y a bien long-temps, bien long-temps de cela, il y avait une petite maison d'un seul étage, située au bord de l'Escaut, à deux ou trois lieues d'Anvers. Cette maison, tout-à-fait isolée, était habitée par trois personnes : deux hommes et une jeune fille. La jeune fille se nommait Lucie; mais les pêcheurs et marins qui s'arrêtaient quelquefois chez son père, ne l'appelaient autrement que *Lucie la Blonde*.

Le père de Lucie paraissait avoir soixante-cinq ans; c'était un homme d'une grande taille; ses yeux gris avaient une expression dure et froide, qui ne s'adoucissait qu'en regardant sa fille. Ses cheveux étaient presque entièrement blancs, pas assez cependant pour qu'un observateur attentif n'y découvrît çà et là quelques tons fauves, qui prouvaient que le vieux Joachim avait été roux dans sa jeunesse. Son visage bronzé semblait être taillé dans la pierre, tant ses traits étaient durs et impassibles! Il est vrai qu'une infirmité cruelle le rendait presque étranger à tout ce qui se passait autour de lui : Joachim était sourd.

Personne ne savait d'où venait cet homme; un jour il s'était établi dans cette maison, qui, disait-on, lui appartenait; et pourtant il ne devait point avoir de fortune, car, malgré sa nature sauvage, il vendait de l'eau-de-vie et de la bière aux marins et pêcheurs qui passaient par là.

Outre le père et la fille, il y avait encore dans la maison une espèce de valet, difforme et trapu, qu'on appelait Dominique. Il était arrivé avec ses maîtres et avait pour eux le dévouement d'un bon chien. Dominique était aussi peu communicatif que Joachim; cependant, dans ses momens de bonne humeur, il chantait volontiers quelque énergique chanson de marin; ce qui faisait croire que le maître et le valet pouvaient bien être deux vieux loups de mer; qui sait? des pirates peut-être.

Quoi qu'il en soit, personne n'avait à se plaindre d'eux : la bière qu'ils vendaient était excellente; l'eau-de-vie venait directement de la Hollande et n'en était pas plus chère pour cela. Mais ce qui déroutait surtout les médisans, c'est que tous les dimanches, Dominique accompagnait Lucie la

blonde jusqu'à Anvers, où elle assistait fort dévotement à l'office divin, dans l'église de Notre-Dame.

L'existence que menait Lucie était bien triste et bien monotone pour une fille de dix-sept ans; cependant elle ne s'en plaignait jamais; mais ses grands yeux vert de mer étaient pensifs et mélancoliques; elle passait de longues heures à regarder les petites vagues de l'Escaut, qui se courrouçait quelquefois, et secouait en grondant l'écume blanche qu'il rapportait de la mer, sa voisine et son alliée.

Lucie rêvait-elle, ou s'occupait-elle à quelque ouvrage de femme, toujours le vieux Joachim était où elle était, la regardant sans cesse; triste quand elle était pensive, heureux quand elle souriait. Rien qu'aux regards dont il la couvrait, on devinait que c'était là son unique affection sur la terre, et qu'il vivait en elle et par elle.

Cependant, depuis quelques semaines, un grand changement s'était opéré dans les habitudes de Lucie : il y avait plus d'activité, plus de vie en elle; elle ne restait plus assise pendant des heures entières; ses yeux étaient animés d'un doux éclat, et son cœur, si paisible naguère, battait bien fort lorsque Joseph, le pêcheur de crevettes, amarrait sa barque en face de la maison de Joachim.

Joseph était un beau garçon à l'œil vif, au teint brun; il était orphelin, et passait pour le plus habile pêcheur d'Anvers et des environs.

Or, Joseph le pêcheur aimait Lucie la blonde, et Lucie la blonde aimait Joseph le pêcheur!

Lucie ne connaissait pas la coquetterie, pas même d'instinct; elle se laissa donc glisser sans arrière-pensée sur la pente rapide d'un premier amour. Du moment où elle aima Joseph, Joseph était tout pour elle.

Un soir, Lucie alla comme d'habitude embrasser son père et lui souhaiter une bonne nuit; Joachim recula devant le baiser de sa fille et lui dit d'une voix brusque :

— Tu aimes Joseph!

Lucie, quoique effrayée de cette brusquerie inaccoutumée, répondit d'une voix ferme et sans hésiter :

— Oui, mon père, je l'aime.

La figure du vieillard se contracta sous une colère intérieure; il fit un geste de menace, qu'il réprima aussitôt, et d'une voix altérée ordonna à Lucie de se retirer.

La chambre de la jeune fille était au rez-de-chaussée, à côté de la salle commune. Joachim couchait à l'étage, et Dominique avait pris domicile dans une espèce de niche pratiquée sous l'escalier.

Lucie, tout émue de la colère de son père, entra dans sa petite chambre et se mit à réfléchir : Qu'avait-elle fait? était-elle coupable d'aimer Joseph? Elle ne le croyait pas, mais elle comprenait vaguement que Joachim voulait toute l'affection de sa fille, et ne pardonnerait pas à celui qui viendrait lui ravir son unique joie.

La nuit était déjà fort avancée, et Lucie était debout à sa fenêtre ouverte. Joachim était monté depuis long-temps, et dormait sans doute. Le vent, qui soufflait avec violence, apporta à l'oreille de la jeune fille ce refrain que chantait une voix aimée :

La lune dort sous un long voile noir,
Étoile blonde, éclaire-moi ce soir!

Lucie monta sur la fenêtre et sauta lestement au dehors. Sans s'inquiéter du vent qui s'engouffrait dans ses vêtemens, elle courut au bord de l'eau, descendit dans la barque de son père, la détacha, et rama avec vigueur du côté où la voix se faisait entendre. En quelques minutes elle fut à côté de Joseph, qui faisait la pêche aux crevettes, passant la nuit dans sa barque. Le jeune homme ôta sa veste de marin, et la mit sur les épaules frissonnantes de Lucie la blonde. Puis il s'assit à côté d'elle, prit une de ses mains dans les siennes, et lui dit :

— Vous êtes venue par ce mauvais temps, Lucie; vous m'aimez donc bien?

Lucie ne répondit pas; mais elle serra la main qui tenait la sienne, et posa doucement sa tête sur la poitrine du pêcheur.

— Lucie, dit-il encore, vous êtes ma femme dès à présent, vous le savez; mais cela ne suffit pas aux yeux des hommes : demain, je parlerai à votre père.

— Oh! non, Joseph, non! ne lui dites rien; il ne voudra jamais!... dit Lucie avec un certain effroi.

— Mais, pourquoi donc, Lucie? Pourquoi donc, enfant?

— Restons comme nous sommes! dit naïvement Lucie; restons comme nous sommes, Joseph : je vous aimerai toujours et je ne quitterai pas mon père.

— Alors, dit Joseph d'un air fâché, vous ne m'aimez pas autant que vous aimez votre père?...

Lucie jeta avec élan ses deux bras autour du cou de Joseph, et lui murmura à l'oreille :

— Je t'aime plus que tout au monde...

Un cri terrible interrompit Lucie! Le sang de Joseph jaillit sur sa figure, sur ses mains!...

Le pêcheur avait le crâne fracassé d'un coup d'aviron que venait de lui assener le bras robuste de Joachim, debout derrière lui!...

Lucie se leva droite et roide comme une statue, regarda son père, puis Joseph étendu à ses pieds... poussa un éclat de rire étrange et se mit à chanter :

La lune dort sous un long voile noir,
Étoile blonde, éclaire-moi ce soir!

II.

— Vous n'avez donc rien entendu, vous, cette nuit? demanda le pêcheur à Dominique, qui fumait tranquillement sa pipe sur le seuil de sa porte.

— J'ai entendu l'ouragan, répondit Dominique.

— Alors vous ne savez pas qu'on a trouvé sur le sable le corps du pauvre Joseph, que la marée avait jeté là.

— Joseph le pêcheur? fit Dominique d'un air étonné.

— Eh! oui, Joseph le pêcheur; il s'est noyé cette nuit, on ne sait trop comment, seulement il paraît que sa pauvre tête a rencontré des pilotis, il est presque méconnaissable! Ce qui m'étonne, c'est qu'il était bon nageur, et que, se trouvant près de votre maison, il aurait pu crier, appeler du secours.

— Le vent aura couvert sa voix, dit Dominique d'un air simple.

— Possible! Voyons, donnez-moi un verre d'eau-de-vie. La vue de ce corps noyé m'a rendu tout drôle!

En parlant ainsi, le pêcheur se disposait à entrer dans la maison de Joachim; mais Dominique le repoussa doucement en lui disant :

— Dès aujourd'hui, mon maître ne vend plus à boire.

— Ah! fit le pêcheur d'un air ébahi; et pourquoi cela?

— Je ne sais, répondit laconiquement Dominique.

— Encore une nouvelle lubie de ce vieil ours! grommela le pêcheur en s'en allant.

Quand il fut loin, Dominique rentra dans la maison, dont il ferma soigneusement la porte; puis, ôtant ses sabots, il se dirigea vers la chambre de Lucie; elle était ouverte, il entra : la jeune fille était couchée sur son lit; son visage paraissait calme, et son souffle régulier. Au pied du lit, debout, et les vêtemens en désordre, se tenait Joachim; il regardait sa fille d'un air désespéré; ses dents claquaient, comme s'il eût été en proie à une fièvre violente; une seule nuit l'avait vieilli de dix ans! Lucie fit un mouvement : Dominique regarda son maître d'un air significatif... Joachim baissa la tête, et sortit lentement de la chambre.

Lucie s'éveilla tout-à-fait, secoua ses longs cheveux mouillés, jeta à Dominique un regard distrait et un vague sourire.

Dominique s'approcha d'elle, et, adoucissant sa voix rude, il lui dit : — Voulez-vous vous lever, Lucie?

Lucie le regarda un instant, passa la main sur son front, et murmura :

La lune dort sous un long voile noir...

Dominique l'interrompit vivement :

— Lucie, mon enfant, dit-il, reconnaissez-moi donc... je suis votre vieux Dominique; vous savez, Dominique qui vous a bercée dans ses bras quand vous étiez petite, et qui jouait avec vous sur le grand vaisseau, où votre mère est morte. Regardez-moi, Lucie, je suis votre fidèle Dominique; m'entendez-vous?

— Oui... oui... dit Lucie en souriant; allons sur le grand vaisseau, allons... Viens, Dominique... viens!...

Elle sauta vivement hors du lit, puis resta immobile au milieu de la chambre.

Deux grosses larmes roulèrent sur les joues ridées de Dominique.

— Hélas! Dieu lui a retiré la raison, dit-il.

Lucie tourna la tête de son côté, le regarda avec inquiétude, puis tout à coup vint à lui :

— Tu es triste? dit-elle; pourquoi es-tu triste? Suis-je méchante?

Dominique essuya ses yeux du revers de sa main, prit Lucie dans ses bras, comme il l'eût fait d'un enfant, et l'assit sur le lit.

— Vos petits pieds sont glacés, ma fille! dit-il; voyons, je vais vous mettre vos bas.

Lucie se laissa faire; ce n'était plus une femme, c'était un enfant!

— Voilà qui est bien! continua Dominique; maintenant, donnez-moi votre bras, l'air est pur et vous fera du bien peut-être.

Lucie se laissa conduire dehors; cependant, à la vue de l'eau, un frisson rapide la parcourut tout entière. Dominique la regardait avec angoise... Un souvenir venait de la frapper au cœur..., mais ce ne fut qu'un éclair. Elle reprit aussitôt un air insouciant, et se baissa pour ramasser un petit caillou rose qui brillait au soleil.

Quand Dominique la ramena dans la maison, Joachim, qui les avait observés de la fenêtre, ne put se retirer assez vite et se trouva en face de sa fille. Elle le regarda d'un air effrayé et se prit à gémir en cachant sa tête sur l'épaule de Dominique.

— Oh! j'ai peur! bien peur! dit-elle.

L'instinct survivait à la mémoire.

— Allez-vous-en! allez-vous-en! criait Dominique. Voulez-vous la tuer tout-à-fait?

Et le vieux Joachim sortit en sanglotant.

C'était une chose touchante que de voir cet être vieux et difforme servir de soutien et d'appui à cette belle jeune fille, qui, dans sa triste folie, souriait aux pleurs du pauvre Dominique.

C'est lui qui, le matin, l'habillait, peignait ses longs cheveux blonds qu'il ne parvenait pas à retenir sous le peigne; c'est lui qui la mettait au lit le soir, comme il le faisait quand elle était petite; puis, lorsqu'elle dormait, il ouvrait la porte à son maître, qui attendait toute une journée le seul instant où il vivait encore, le seul instant où il lui était permis de contempler sa fille.

L'hiver se passa ainsi; il fallait une nature de fer comme l'était celle de Joachim pour résister au morne désespoir, au remords peut-être qui le rongeait depuis huit mois.

Le printemps revint. Dominique apportait des fleurs à Lucie; et Lucie parlait aux fleurs de sa mère qu'elle avait connue à peine, et leur disait qu'elle les conduirait sur le beau vaisseau de Dominique, qui devait arriver.

Et quand le soleil brillait radieux, Lucie toute joyeuse s'en allait cueillir des brins d'herbe pour faire une belle couronne, disait-elle, à la petite vierge suspendue au-dessus de son lit.

Il y avait dans sa vie une époque qui ne parlait plus à sa mémoire; Dieu, sans doute, avait eu pitié d'elle; en lui ôtant son bonheur de femme, il lui avait rendu toutes ses joies d'enfant.

Lorsque Lucie se promenait sur le bord de l'Escaut, et qu'un vaisseau venait à passer, les matelots regardaient avec admiration cette belle tête entourée d'une auréole d'innocence, et se disaient que le voyage serait heureux, parce qu'un ange leur avait souri au départ.

Un jour que Dominique se promenait avec elle, ils rencontrèrent une grande société d'hommes et de femmes, venus de la ville, et qu'une barque attendait plus loin. Un de ces hommes, frappé de la beauté de Lucie et de son air étrange, s'approcha d'elle et l'examina attentivement.

C'était un médecin.

— Cette jeune fille a perdu la raison? demanda-t-il tout bas à Dominique.

Dominique baissa tristement la tête en signe d'affirmation.

— Comment? dit le médecin.

— Par une grande frayeur qu'elle a eue, répondit Dominique avec un peu d'impatience.

Le médecin réfléchit un instant, et dit :

— Une forte émotion pourrait la sauver.

Dominique releva vivement la tête, lorsqu'une dame appela le médecin, en lui disant :

— Venez donc, nous partons.

Le médecin partit.

Dominique fut pensif pendant trois jours; il se demandait si Lucie n'était pas plus heureuse dans sa folie, qu'elle ne le serait si elle recouvrait sa raison; mais il était vieux, ce bon Dominique, la mort viendrait plus tôt pour lui que pour une jeune fille, et alors, que deviendrait la pauvre folle?

Enfin, il prit une grande résolution. Un soir, quand Lucie fut couchée, il fit monter Joachim à l'étage, où il l'enferma; puis, il entr'ouvrit la fenêtre de la chambre de la jeune fille, et s'en alla à quelques pas de la maison. L'air était lourd et l'orage grondait au loin. La nuit était obscure et sans étoiles. Dominique chanta de toutes ses forces :

La lune dort sous un long voile noir,
Étoile blonde, éclaire-moi ce soir!

Les dernières paroles n'étaient point achevées, que Lucie, légère comme une ombre, les cheveux flottans, pieds nus, sauta hors de la fenêtre, entra dans la barque de son père, la détacha, et s'abandonna au courant.

L'obscurité était si profonde, que Dominique ne l'avait pas vue passer à quelques pas de lui; il rentra, le cœur palpitant, effrayé d'avance de l'effet que son chant avait dû produire... Le lit était vide et la fenêtre ouverte!

Joachim courut hors de la maison, en criant : Lucie!... Lucie!... Mais l'ouragan couvrait sa voix, et les vagues grossissaient de plus en plus. Il détacha la barque d'un pêcheur, celle dont Joachim s'était servi pour surprendre sa fille pendant la nuit fatale. Le courant l'entraîna dans sa course furieuse. L'orage grondait, et à la lueur d'un éclair il vit flotter devant lui une barque vide!

Le lendemain, on trouva sur le sable le corps d'une jeune fille, que le courant avait jeté là. C'était Lucie la blonde, guérie cette fois de sa triste folie.

Dominique et Joachim ne reparurent jamais. On ne sait s'ils ont trouvé la mort dans la maison isolée, brûlée, dit-on, par le feu du ciel.

MADAME MARIE JOLY.

INTÉRIEURS D'ATELIERS.

—

CARLE ELSHOËCT.

Au numéro 16 de la rue de l'Ouest, au fond d'une longue cour, se cache dans le coin gauche une maison haute et large, percée dans le bas de quatre grandes portes, et dont les fenêtres spacieuses semblent inviter tous les rayons du jour. A voir cette demeure presque transparente, on se rappelle le philosophe de l'antiquité qui voulait habiter une maison de verre. Cette maison est une ruche d'artistes. La longue cour qui mène à ce bâtiment est elle-même, tant à gauche qu'à droite, peuplée de sculpteurs. Ce ne sont, devant toutes les portes, sur toutes les fenêtres, que blocs de marbre, que torses tronqués, que bras et jambes en marbre et en plâtre, gisant çà et là sans trop de soin ni d'honneur. — Et pourtant de ce bloc informe sortira peut-être un nouvel Apollon, et ce pied dédaigné porta peut-être jadis le beau corps élancé d'une Diane chasseresse! Mais ne nous arrêtons pas aux poétiques conjectures. Les mille bruits de scie et de marteau qui retentissent autour de nous prouvent assez que des artistes fervens travaillent là sans relâche à revêtir de beauté des formes nouvelles. N'est-ce pas aussi un pressentiment fécond en émulation, une légitime espérance qui a décidé cette laborieuse colonie de sculpteurs à venir installer ses ateliers en face de ce Luxembourg où tant de statues en ruines, qui de toute manière ont subi l'outrage des ans, semblent attendre avec impatience que de jeunes rivales viennent les remplacer sous ces ombrages, impuissans, hélas! à cacher leurs rides.

Nous vous conduirons aujourd'hui à la grande porte numéro 2 de la maison au fond de la cour. Un C et un E tracés à la craie sur cette porte composent toute l'enseigne de Carle Elshoëct. Frappez avec confiance; l'artiste vous recevra avec cordialité. Il suffit que vous aimiez l'art pour que vous soyez le bienvenu. Êtes-vous un critique intelligent? tant mieux! Carle Elshoëct, qui ne fait passer sa personnalité qu'après le culte désintéressé de son art, ne dédaigne pas les conseils; il les provoque avec sollicitude, et ce n'est pas de sa part modestie feinte, car si l'avis lui semble porter à faux, il sait le combattre avec autant de convenance que de logique naturelle et de bon sens. Chez lui l'artiste est toujours un homme sincère, un cœur loyal. Si vous êtes un poète, tant mieux encore! Il aime, et comprend, et partage toutes les nobles admirations, tous les enthousiasmes de bon aloi. Il a conservé l'âme candide des vieux sculpteurs sur bois de Gand et de Bruges, le pays de son père et de son grand-père, qui, eux aussi, n'étaient que des sculpteurs sur bois naïvement enthousiastes. Dites-lui quelques vers de nos grands poètes, qu'il n'a guère eu le temps de lire, et vous verrez briller ses yeux. Son seul livre à lui, le livre qui d'ailleurs renferme et remplace tous les autres, c'est la Bible. C'est dans la Bible que sa mère lui apprit à lire; aussi ce souvenir lui rend-il le saint livre deux fois sacré. — Mais parlez-lui surtout avec chaleur des belles œuvres de la sculpture qui honorent notre époque et toutes les époques, notre pays et tous les pays, et vous assisterez au plus beau, dois-je dire au plus rare des beaux spectacles, au bonheur édifiant d'un artiste qui s'oublie lui-même dans un sentiment d'admiration pour ses émules et pour ses maîtres. Cette qualité généreuse, que Carle Elshoëct possède à un haut degré, prouve non-seulement un beau caractère, mais encore cette conscience du talent réel qui n'a besoin que des occasions pour se signaler. Carle Elshoëct a justifié ce que j'avance dans les diverses circonstances (et l'on doit regretter qu'elles aient été si rares) où des travaux importans lui ont été confiés.

Avant de parler de ces ouvrages principaux de Carle Elshoëct, saluons au passage quelques-uns des bustes, des médaillons et des statuettes que renferme son atelier. Commençons, comme il convient, par les femmes. Voici d'abord Léontine Fay : merci pour tout ce beau passé que ce buste rappelle. Alors, ô Léontine! vous n'aviez pas encore eu l'honneur d'être reçue au Théâtre-Français, cette autre académie où l'on n'arrive qu'après avoir perdu ces charmans défauts qui sont les irréparables qualités de la jeunesse et de la poésie. — Voici M[lle] Lavoye qui pose là plus vaillamment que sur la scène, compensation que le sculpteur devait bien à la cantatrice, puisqu'il ne pouvait reproduire son chant. — M. Thoré s'appuie sur sa canne de l'air rêveur d'un homme à la recherche de la liberté. Mais passons plus rapidement, car le temps nous presse; souriez seulement à la laideur spirituelle d'Andrieux; vous avez vu plus d'une fois le marbre de ce buste au foyer de la Comédie-Française. — A ce front qu'un rayon de pensée éclaire, je reconnais Jouffroy. Cette tête empreinte de gravité et de fermeté, c'est M. Hippolyte Passy : il pense sans doute à l'abolition de l'esclavage, et le sculpteur a trouvé la véritable expression. — Un salut de respectueux regret au duc d'Orléans que je retrouve là dans toute sa noblesse bienveillante. — Quelle énergique ébauche de Jean-Bart, et de quel air de bravoure l'intrépide marin menace l'Angleterre! N'en parlez pourtant pas à l'artiste; l'histoire de cette statuette est pour lui un pénible souvenir. Quand il s'est agi d'élever un monument à son grand homme de mer, Dunkerque n'a pas voulu se souvenir que M. Carle Elshoëct est un de ses enfans; hâtons-nous d'ajouter que Dunkerque n'a oublié Carle Elshoëct que pour choisir David.

Carle Elshoëct est né à Dunkerque, le 10 août 1797, d'une famille d'artistes originaire de Bruxelles. Son grand-père vint le premier s'établir en France; il exécuta à Lille, pour plusieurs églises, des autels et des statues de saintes et de saints. L'estime que lui valurent ses travaux le fit nommer doyen des sculpteurs de Lille. Le département du Nord possède plusieurs œuvres de cet aïeul de notre Carle Elshoëct, et nous ne devons pas oublier de mentionner, à l'honneur de cet artiste modeste, qu'il a été le maître du célèbre Rolland, qui devint lui-même le maître de David.

Le père de Carle Elshoëct se fixa plus tard à Dunkerque, où il reçut le titre de sculpteur de la marine. Il y exécuta, en cette qualité, un grand nombre de figures pour des proues de frégates. Il travailla beaucoup aussi pour les églises, et la ville d'Aire est fière de posséder un Calvaire de cet artiste. Le jeune Carle ap-

prit chez son père les secrets de la sculpture sur bois; mais sa passion pour l'art s'exaltant avec son désir de contempler les merveilles entassées dans les Musées de Paris, il partit un beau matin sous prétexte d'aller en visiter les monumens. A peine arrivé dans la capitale, le jeune homme fut saisi par la fièvre de l'admiration, et l'étude l'absorba bientôt si complètement, que toutes les instances de son père pour le rappeler à Dunkerque restèrent désormais sans résultat.

A cette époque, Carle Elshoëct entra à l'atelier de Bosio et à l'École des Beaux-Arts. Bosio était alors occupé à faire le Louis XIV de la place des Victoires. Le jeune Carle, encouragé par son maître, exécuta une copie de cette statue équestre, et en fit hommage à sa ville natale. Le conseil municipal de Dunkerque alloua, en retour, à son intéressant concitoyen, une pension de 600 francs qu'il continua pendant six ans.

Dès 1825, Carle Elshoëct exposa une statue de l'Innocence, qui lui valut une médaille d'or. En 1827, on remarqua de lui, au salon, une statue de la Vierge qui a été placée à l'église de Saint-Ouen à Rouen. Sept statues en bois, commandées sur ces entrefaites par la ville de Turcoing, attirèrent l'attention de M. Lebas, architecte de l'église de Notre-Dame-de-Lorette, et du préfet de la Seine qui commanda au sculpteur de Dunkerque deux séraphins en bois destinés à soutenir la chaire, ainsi que deux anges pour le maître-autel de la nouvelle église. Les éloges ne manquèrent pas à Carle Elshoëct pour le caractère chaste, pur et plein d'adoration naïve dont il réussit à revêtir ses deux séraphins. Le nom du jeune sculpteur commençait à se répandre; il eut alors l'idée de symboliser, dans un marbre gracieux, la poétique Eloa de M. Alfred de Vigny. Une telle œuvre présentait des difficultés de toute sorte; la nature tout idéale du sujet n'en était pas la moindre. Carle Elshoëct modela son Eloa avec une si heureuse expression de grace attrayante et pudique, il trouva si bien le juste mélange de spiritualisme chrétien et de beauté plastique qui pouvait seul rendre la création charmante du poète, que M. Bosio, écrivant au ministre de l'intérieur pour solliciter un bloc de marbre en faveur de son élève, annonçait que le jeune artiste venait de terminer le modèle d'une statue qui ferait honneur à l'école moderne.

Au salon de 1834, on admira les têtes de Faust et de Marguerite. C'est à l'estime que conquirent ces deux bustes que Carle Elshoëct dut la commande, par la maison du roi, du buste du duc de Berry, petit-fils de Louis XIV, travail qui figure avec distinction dans la galerie historique de Versailles. Entre beaucoup d'ouvrages, qui tous se distinguaient par la conscience du talent, nous citerons encore un Triton et une Néréide coulés en fonte pour les fontaines de la place de la Concorde, et les bas-reliefs en bois représentant la Paix, la Victoire, la Guerre navale, la Guerre continentale, l'Abondance et la Renommée, dont il a décoré la moitié du grand hémicycle de la nouvelle salle des séances de la chambre des pairs.

En 1841, la ville de Lyon chargea Carle Elshoëct des sculptures de la façade de son grand hospice dû aux plans de Soufflot. Le programme désignait deux groupes, l'un représentant l'écusson de la ville de Lyon accolé de deux figures allégoriques du Rhône et de la Saône, et l'autre, l'écusson des hospices avec figures allégoriques de la Maternité et de l'Indigence. Dans le premier groupe, le sculpteur a donné à la figure du Rhône l'expression de la compassion et du regret; il détourne les flots qui coulent de l'urne sur laquelle il s'appuie; la Saône aussi refoule d'une main les eaux avec précaution. Tous deux semblent promettre de préserver désormais la ville des ravages qu'ils ont causés.

Dans le second groupe, l'artiste a personnifié la Maternité et l'Indigence. Une mère, qui presse son enfant sur son sein, contemple avec un morne désespoir un morceau de pain et une cruche d'eau déposés à ses côtés. L'indigent est un homme jeune au corps épuisé par les veilles. Sa tête exprime une douleur réfléchie, une poignante résignation. C'est la personnification de la misère intelligente. A ses pieds se presse un chien, le seul ami que la contagion du malheur n'ait pas écarté.

Parmi les trois bustes, du baron Delcambre, de Rondelet et de Soufflot, qui figuraient à l'exposition de cette année, les deux derniers avaient été commandés par la ville de Lyon, comme un témoignage de reconnaissance envers le sculpteur qui s'était acquitté de la grande tâche qui lui avait été confiée, de manière à justifier toutes les espérances.

Nous ne commettrons pas l'indiscrétion de décrire une œuvre importante à laquelle Carle Elshoëct travaille en ce moment avec amour, et qui, nous ne craignons pas de nous tromper, lui fera beaucoup d'honneur au prochain salon. L'artiste a eu la bonne inspiration de choisir un de ces sujets où le sentiment et la grace naïve, ces deux qualités prédominantes de son talent, trouveront l'occasion de s'unir une fois de plus dans une poétique image. Cette prédiction, nous tenons d'autant plus à la faire au sculpteur plein de zèle et d'amour pour son art, qu'il est depuis longtemps oublié dans les travaux dont le gouvernement se réserve la distribution. Espérons que cet oubli sera prochainement réparé. Heureusement que Carle Elshoëct est une de ces natures vaillantes que des contrariétés passagères ne sauraient abattre, et qui, en dépit des obstacles, poursuivent leur but à l'aide de cette boussole intérieure que je nommerai l'héroïsme de la volonté persévérante.

N. MARTIN.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

LE FIL DE LA VIERGE, PAR ADÈLE BATTANCHON.

De toute antiquité, les femmes ont mêlé leur voix à ce concert de poésie qui fait monter, de siècle en siècle, l'hymne de l'humanité jusqu'à Dieu. Dans la Grèce, à peine civilisée, quand la femme n'était encore qu'une esclave aimable, Sapho fait entendre sur le luth éolien des accords qui transportent. Dans les temps modernes, Clémence Isaure, Marguerite de Valois, Louise Labbé, Jeanne d'Albret, contribuent à polir un idiome encore âpre et rebelle qui s'adoucit dans leurs vers. Il n'est qu'une jolie bouche pour donner aux mots informes le tour qui leur convient. L'influence des femmes sur la langue française se montre partout d'une manière voilée. Il n'y a pas jusqu'à ces *précieuses* tant et si justement ridiculisées par Molière, dont le jargon n'ait introduit dans le style deux qualités nouvelles : la délicatesse et la grace.

C'est surtout de notre temps que les femmes ont pris, dans la littérature et dans la poésie, une place considérable. Toute une pléiade féminine s'est levée dans les coins de ce ciel douteux qu'éclairait l'astre de Victor Hugo, de Sainte-Beuve et de Lamartine; Amable Tastu, Desbordes-Valmore, Delphine Gay, Louise Collet, Anaïs Ségalas, autant de noms connus et charmans, auxquels nous ajouterons sans crainte celui d'un grand poète en prose, homme par la tête, femme par le cœur, George Sand.

Si l'art d'écrire a été, dans ces derniers temps, pour les femmes qui s'y livrent, l'objet de quelques ridicules, ce n'est la faute ni de leur esprit, ni de leurs vers; il faut en accuser les mœurs et les prétentions extravagantes qui accompagnent quelquefois le métier de femme de lettres. Autrement, celles qui ont su rester dans leur sexe, tout en s'élevant ou peut-être en descendant vers le nôtre, n'ont rencontré autour d'elles que des cœurs faciles à les aimer, et des mains prêtes à les applaudir.

Les femmes représentent en art une chose rare et suprême, le sentiment.

Si l'on réunit les diverses compositions des femmes, quoique séparées souvent par plusieurs siècles de distance, on trouve qu'elles se tiennent par des liens de parenté. Sapho et George

Sand sont deux sœurs; nous pourrions leur ajouter sainte Thérèse, et nous aurions alors les trois muses d'une religion dont le dernier mot est dans l'avenir. Soit qu'elle aime Dieu, comme sainte Thérèse, l'homme, comme Sapho, ou l'humanité, comme George Sand, la femme trouve toujours son génie dans son cœur. C'est par-là qu'elle est grande.

Si, de ces considérations générales, nous en venons à ce volume de vers, à ce *Fil de la Vierge*, que l'auteur laisse envoler, durant cette triste saison d'automne, parmi les broussailles et les épines, nous retrouverons encore les mêmes sources d'inspiration. Ce sont, çà et là, les souffrances comprimées d'un cœur qui veut se répandre. Les impressions de la solitude, les mélancoliques souvenirs du pays, ce contraste de la nature joyeuse et d'un cœur triste, un regard méditatif sur la vie religieuse, un naïf amour de gloire comme on se la figure à vingt ans, une sympathie de sœur pour la mémoire d'une jeune fille morte de poésie, voilà à peu près tout ce livre. Sans doute la critique découvrira, dans ces pages poétiques, les premières nées de l'auteur, quelques traces d'inexpérience. M[lle] Adèle Battanchon en dit souvent moins ou plus qu'elle ne veut dire. Heureux défauts que ceux qui viennent de la jeunesse, de l'abondance et du désordre d'une ame pleine! Ces vers, où l'auteur s'est essayé sur plusieurs tons, contiennent tour à tour des sentimens élevés, des idées tendres, des retours amers sur toutes choses et sur soi-même. Ce n'est point de la poésie fardée; c'est de la poésie vraie, trop vraie peut-être, car la muse, déjà si charmante, gagne quelquefois à porter à la main un éventail, et à mettre du rouge comme une coquette du dernier siècle.

Depuis quelques années la littérature sérieuse a déserté le terrain exclusif de la forme sur lequel les premières luttes d'écoles s'étaient engagées. Tout le monde reconnaît aujourd'hui que la pensée est la vraie source du style. L'influence des femmes en littérature n'a pas peu contribué à adoucir et à terminer ces débats stériles. Plus portées par leur nature à la rêverie et au sentiment qu'à l'ordonnance symétrique du langage, elles ont entraîné le siècle à leur suite vers la recherche de la beauté idéale.

Des questions généreuses, sans doute, ont été soulevées dans ces derniers temps : l'affranchissement moral du sexe faible a été plaidé par une voix mâle et retentissante. Ce livre ne s'est fait l'écho d'aucun de ces bruits. S'il y a de la gloire à éclairer la marche de semblables problèmes, il y a aussi pour celles qui viennent à la suite de M[me] Sand le danger du ridicule. L'auteur du *Fil de la Vierge* ne réclame que le droit de chanter sa chanson au soleil, et de prendre avec la main à l'arbre de la poésie quelques-uns des beaux fruits qui n'ont pas encore été cueillis.

Laissons maintenant aller ce *Fil de la Vierge* où le vent l'emporte, *liber ibis in urbem*. Nous n'analyserons pas davantage des vers qui se recommandent assez par eux-mêmes. Un intérêt réel s'attache toujours à des pages sincères où le poète a mis toute son ame, surtout quand c'est l'ame d'une femme. Va, petit livre de vers! ne t'effraie pas de l'indifférence glaciale de la foule. Il y a toujours une feuille ou un brin d'herbe pour retenir le fil vagabond qui flotte dans l'espace; il y aura toujours des cœurs pour arrêter à eux la poésie.

Nous détacherons de ce volume une petite pièce de vers qui révèle un délicat parfum de poésie naturelle et gracieuse :

Alix est une enfant déjà pieuse et grande :
On contait devant elle une ancienne légende
De la vierge Marie, ayant d'un souffle d'air
Fait renaître des fleurs sur un arbre en hiver;
Comme on est aujourd'hui dans la saison nouvelle
Où le bourgeon gommé s'entr'ouvre et se révèle,
Où tout pousse et revêt de vivantes couleurs,
Avril avait neigé sur l'amandier en fleurs.
Or, l'enfant vint à moi, bouclée et toute rose,
Et me dit doucement de sa bouche mi-close :
« Est-ce donc que la Vierge a passé ce matin
« Devant la haie en fleurs qui borde le jardin? »

ALPHONSE ESQUIROS.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

—

LES ENVOIS DE ROME. — LES CONCOURS.

La pensée qui a présidé à la création d'une école française à Rome était sans doute heureuse et féconde, mais — triste destinée des choses les meilleures — les faits n'ont pas tardé à démentir les promesses du rêve. Il y a long-temps déjà que l'école est entrée dans une voie mauvaise, et les œuvres qui nous arrivent chaque année de la villa Médicis ne sont pas faites pour nous rassurer sur ce point : ce n'est pas en un jour et sans un vaillant effort qu'on peut sortir d'une ornière aussi profonde que celle que l'école s'est creusée. Voyez les envois de 1845! ils ne sont pas inférieurs à tous ceux qui ont précédé; mais valent-ils mieux? Révèlent-ils de la part des élèves de Rome une inspiration plus haute, une méthode plus savante, un zèle mieux dirigé que par le passé? Non; c'est toujours la même médiocrité, et, pour le public curieux, le même désenchantement. — Qu'on nous suive, nous l'allons montrer tout à l'heure.

Les sculpteurs ont consciencieusement travaillé, mais avec un inégal bonheur. L'exposition nous montre d'abord un *Mutius Scævola* étendant la main sur l'ardent brasier; c'est une figure d'un dessin énergique, mais elle est lourde, et le type est d'une incontestable trivialité. On pourrait adresser au *Mutius* de M. Gruyère, et avec bien plus de justice encore, le reproche qu'on a fait au *Spartacus* de M. Foyatier; comme lui, c'est plutôt un fort de la halle qu'un héros. Je ne sais si le jeune sculpteur a été plus heureux dans sa statuette; sa *Baigneuse*, quoi qu'en dise le programme, est bien plus effrayée que surprise; le regard indiscret d'un satyre n'autoriserait pas une semblable contorsion, et il faut croire que la pauvre fille a aperçu un reptile venimeux. Il est certain que cette figure, malgré quelques détails agréables, ne fera pas oublier le grand caractère du buste de femme que M. Gruyère avait exposé l'an passé. M. Diébolt, au contraire, a fait des progrès manifestes. On s'accorde à trouver charmante sa statue de *la Méditation*, bien qu'il n'ait pu vaincre tout-à-fait les difficultés que présente toujours une figure accroupie. En outre, la partie inférieure du torse et les reins sont un peu forts pour le reste du corps, notamment pour les bras, qui sont d'une pauvreté regrettable et d'un modelé à peine sensible. Mais la tête est pleine de sentiment et de poésie. — M. Cavelier, qui avait savamment copié jadis le groupe de *Psyché et l'Amour*, nous envoie aujourd'hui des œuvres originales : un buste représentant *la Tragédie*, dont il y a peu de chose à dire, et un grand bas-relief, *le Flamine de Quirinus fuyant Rome assiégée*, œuvre estimable sans aucun doute, mais qu'un critique indulgent a peut-être trop vantée. C'est là une solennelle procession de personnages, mais ce n'est pas une composition dramatique et vivante. Qu'une frise soit une série d'épisodes ou de figures, rien de mieux, mais en est-il de même d'un bas-relief complet, borné de toutes parts et se donnant des airs de tableau? — Dans son petit groupe représentant une scène du *Massacre des Innocens*, M. Godde a enchevêtré un peu lourdement des guerriers, des mères éplorées, des cadavres; l'une des femmes, celle qui tient sur ses genoux son enfant mort, est d'un assez bon sentiment; M. Godde, lui aussi, a fait quelques pas en avant. Quant à *la Vénus du Capitole*, que M. Maréchal a copiée, il faudrait avoir vu l'original pour savoir si l'artiste s'est acquitté de sa tâche avec intelligence. Il ne faut pas parler à la légère des déesses. Passons devant le fragment de la frise du Parthénon restaurée par M. Merley d'après un plâtre du musée de Saint-Jean-de-Latran qu'on serait tenté de prendre pour une imitation par trop libre du chef-d'œuvre antique, mais arrêtons-nous devant la mé-

daille dite de Syracuse, que le même M. Merley a très adroitement gravée en creux.

Les architectes ont fait merveille, j'entends ceux qui nous ont envoyé des dessins d'après les temples dont Rome et ses environs conservent encore les ruines splendides. Il faut remercier sincèrement M. Titeux de la patience très intelligente avec laquelle il a reproduit les peintures étrusques des tombeaux retrouvés près de Corneto. Intéressante et féconde étude que celle des commencemens de l'art! Et comment ne pas être profondément frappé des analogies qui rattachent ces profils d'animaux, ces figures sans ombre et sans raccourcis, aux monumens du même genre que nous a laissés la mystérieuse Égypte? Faut-il autre chose pour ressusciter l'histoire des peuples primitifs?

M. Titeux a également envoyé des dessins reproduisant les détails les plus curieux du temple de Minerve à Assises; M. Tétaz et M. Paccard, obéissant à la même impulsion, ont étudié, l'un le temple de Vesta à Tivoli, l'autre celui de Mars vengeur. Il faut le reconnaître, la voie dans laquelle ces jeunes architectes sont entrés peut les conduire au but; pour nous, retenus loin de Rome et presque exilés sur la terre de la patrie, nous devons rendre graces au zèle bienveillant des artistes qui ont le bon goût de nous envoyer les images même imparfaites des monumens du monde antique. Tout cela est de beaucoup préférable au projet d'une mairie pour un arrondissement de Paris, œuvre de M. Lefuel, rêve beaucoup trop beau pour être réalisé en un temps d'architecture parcimonieuse, et pas assez pour captiver les esprits que tourmente le souvenir des temples grecs. Parlez-moi de ces colonnes élégantes et fortes, de ces frontons légers, de ces frises gigantesques déroulant le chœur harmonieux de leurs sculptures entrelacées; parlez-moi de cette ornementation pleine à la fois de sagesse et de fantaisie que Rome emprunta aux édifices de l'Attique. M. Titeux, Paccard et Tétaz, ont bien mérité de l'école des Beaux-Arts; c'est quelquefois faire preuve de goût et de savoir que de se borner à imiter.

Si, comme on l'a souvent désiré, les élèves étaient contraints d'envoyer chaque année une copie d'après un grand maître, nous n'aurions probablement pas à parler de tableaux tels que celui de M. Lebouy. La *Persécution des chrétiens sous Dioclétien* est une composition très faible et une peinture bien déplorable; si tous ces personnages n'étaient pas des figures de terre cuite, ils auraient vraiment l'air de comparses de l'Odéon. M. Lebouy persiste, nous le voyons avec regret, à donner à ses chairs les tons chauds de la brique; dans ce genre, son *Saül* de 1844 était exorbitant. La critique a présenté quelques objections; mais, inutiles conseils, vains reproches, M. Lebouy persévère et continue à calomnier le soleil d'Italie. — On pourrait louer dans la figure d'étude de M. Damery, une certaine grace nonchalante et un soin précieux du détail; nous n'aimons pas cependant la manière dont le jeune homme est éclairé; il est trop facile de voir qu'après avoir fait son esquisse dans le demi-jour de l'atelier, M. Damery, sans changer la lumière et l'effet, a brodé autour du pâtre endormi les détails d'un paysage imaginaire. Les chairs sont molles et sans jeunesse. — Qui l'aurait cru? au milieu des musées de Rome, sur cette terre bénie de l'art où l'on ne devrait puiser, ce semble, que des inspirations sévères, M. Biennoury a jugé à propos de faire de la peinture coquette; il nous envoie deux tableaux roses et verts qui feraient pâmer d'aise les marchands du boulevard. Il se peut que *la Salmacis* et la scène pastorale tirée d'un poète grec soient d'un agrément de convention, mais en vérité tout cela est bien frivole, bien arbitraire; on y reconnaît difficilement la nymphe paresseuse qui rêvait aux bords des fontaines avant qu'Hermaphrodite n'arrivât; l'antiquité dans le second tableau ne retrouverait pas l'écho des chants alternés que la muse aimait autrefois. Gardons-nous du Louis XV; évitons en peinture, comme en poésie, les séductions du mensonge, les absurdités charmantes.

Grace à Michel-Ange, nous avons à parler d'une œuvre importante et sérieuse. M. Hébert a copié *Delphica*, l'une des sybilles peintes à la chapelle Sixtine par le grand artiste toscan. Des juges dignes de foi (et pourquoi faut-il, hélas! que nous soyons réduits à les croire sur parole?) assurent que la fresque originale a conservé des couleurs plus vives, et que M. Hébert, traducteur infidèle, obéissant aux doctrines de cette école qui a voué au gris un culte fervent, a jugé convenable d'éteindre l'éclat harmonieux des tons du modèle. Dans ce genre, tout est possible, car certains peintres se sont toujours rués *per fas et nefas* vers les effets de brouillards. Et pourtant, quoi que le copiste ait pu faire, quelle admirable création que cette *Delphica!* Puissamment assise, sereine, solennelle, elle interroge le destin et lit dans l'avenir les malheurs des rois et des peuples. La tête est superbe; les mains sont dessinées avec cette vigueur et cette élégance que Michel-Ange réunit souvent dans ses sculptures. Nous avions rarement admiré tant d'énergie mariée à tant de grace.

M. Brisset s'est attaqué à Raphaël et a représenté un fragment de *la Bataille de Constantin*, d'après la grande fresque du Vatican. Regrettons encore ici de ne pas connaître l'original; mais pourquoi se borner à un groupe, à un épisode, quand il s'agit d'une immense composition où tout s'enchaîne, où chaque figure a sa raison d'être, où les moindres élémens concourent à l'équilibre de l'ensemble? — Nous avons encore de M. Brisset une esquisse peinte, *Oreste poursuivi par les furies*, et de M. Hébert un dessin, *Orphée aux enfers*. De l'un et de l'autre, impossible de dire un mot; on les a placés trop loin, et on ne peut les voir.

Les grands prix du concours de cette année sont exposés dans une salle voisine. *L'Artiste* a dit, chaque semaine, son sentiment sur ces exhibitions partielles. Sans doute il faudrait, pour être complet, revenir sur l'ensemble du concours, et, pour être juste, il faudrait le trouver bien faible. Aujourd'hui encore, voilà l'école des Beaux-Arts convaincue d'insuffisance : la dynastie des Benouville va partir pour Rome; le paysage couronné par l'Académie appartient à cette école maintenant déchue qui florissait sous la restauration; M. Achille Benouville désapprendra peut-être en Italie ce qu'il faut savoir pour réussir dans la rue des Petits-Augustins; quant à son frère, il a peint quelques figures satisfaisantes dans son tableau d'histoire. Nous aurions mieux aimé, quant à nous, l'œuvre de M. Cabanel, qui n'a eu que le second prix. Se tirer, comme il l'a fait, d'un sujet difficile, chercher la couleur et la rencontrer quelquefois, se préoccuper du drame et dessiner hardiment un groupe, tout cela à vingt-deux ans, c'est fort honorable, et c'est beaucoup promettre pour le concours de l'an prochain. Il verra, lui aussi, l'Italie et recevra ses merveilleuses leçons.

Et nous, critiques déshérités qui parlons ici de la terre promise sans pouvoir y entrer encore, consolons-nous par l'étude sévère des maîtres dont l'œuvre s'étale aux murailles du Louvre; saluons en attendant, dans le domaine de l'art contemporain, toute jeune renommée et toute noble tentative; préparons-nous aux émotions que nous garde l'Italie. Un jour peut-être aborderons-nous au rivage sacré : tous les chemins, quoi qu'en dise l'école des Beaux-Arts, ne conduisent-ils pas à Rome?

P. M.

POÉSIE.

LES PAPILLONS.

FABLE.

Un charmant papillon, dans sa course splendide,
C'était, je crois, un paon de jour,
Regardait en mépris la parure timide
De ces insectes d'alentour

Que les hommes pourtant ont l'indélicatesse
De prendre sans trop de détour,
Pour des êtres de son espèce.
Un papillon assez gentil,
Quoique très simple, se sentit
Atteint au fond du cœur par cet orgueil étrange:
Allez, pavanez-vous, dit-il avec fureur,
En attendant que l'on vous venge.
L'éclat ne fait pas le bonheur :
Vous l'apprendrez. J'ai vu, quoique bien jeune encore,
Beaucoup de vos pareils, insolens comme vous,
Sous le filet qui les dévore,
Devenus la pitié de tous,
Périr en maudissant cette beauté suprême.
Or, comme il achevait, on le saisit lui-même,
Un passant lui fit cet honneur :
C'était un collectionneur.

Ceci s'adresse à vous, papillons en dentelles,
En parure de soie ou de simple linon,
Et vous apprend, faibles mortelles,
Qu'il n'est pas de condition
Qui, vous donnant des privilèges
Vraiment dignes d'être enviés,
Vous puisse préserver des piéges,
Si vous-mêmes vous n'y veillez.

LE Cte FERDINAND DE GRAMONT.

REVUE DE LA SEMAINE.

Les journaux ont récemment parlé d'un incendie qui avait failli dévorer la toiture de la cathédrale de Tournay, et ils ont constaté par un mot d'éloge l'importance et l'antiquité de ce monument. Pour notre compte, nous avons peine à comprendre l'injuste oubli dans lequel on tient, en Belgique et en France, cette basilique de Saint-Éleuthère, qui est, sans contredit, l'œuvre la plus originale, la plus magnifique, la plus complète de l'ère des Carlovingiens, et qui, à ce titre, est presque pour nous un monument national. Il a fallu cette circonstance d'un incendie pour appeler l'attention et réveiller un instant la curiosité publique, qui s'est bien vite portée ailleurs. Les antiquités flamandes, les églises, les hôtels-de-ville, les palais épiscopaux des diverses provinces de la Belgique, sont généralement appréciés et vantés comme ils le méritent; mais nous n'avons entendu admirer nulle part ce Saint-Éleuthère, qui est sans nul doute le plus vieux temple de la Belgique, comme Tournay en est peut-être la cité la plus ancienne. L'auteur d'un *Guide en Belgique*, que je consulte, semble même ignorer le nom de cette église : « La cathédrale, dit-il, bâtie avec ces pierres noires du pays, dont la dureté semble défier les efforts du temps, a été fondée durant le ve siècle; ses quatre tours rondes d'égale hauteur et couronnées d'un petit toit pointu dominent la ville, et annoncent de loin une église carlovingienne. L'intérieur est vaste et imposant; les marbres noirs et blancs y sont répandus à profusion; l'on y admirait autrefois de nombreux mausolées, dont quelques-uns seulement ont échappé au vandalisme des républicains français, et qui faisaient de ce monument une des plus précieuses basiliques de la chrétienté. »

(Les républicains français ont assurément de nombreux méfaits sur la conscience; mais, en 1839, voici ce que nous avons vu dans ce même lieu saccagé par leurs mains quarante ans auparavant. La corporation des pompiers célébrait ce jour-là la fête de sa patronne, et ces braves gens, vandales et iconoclastes à leur manière, exaltaient les vertus du Seigneur et de sainte Barbe en jouant à grand orchestre et à tue-tête, dans une des chapelles de la basilique romane l'ouverture de l'*Estocq* de M. Auber.)

La configuration architecturale de Saint-Éleutère est la même que celle des églises gothiques du XIIe et du XIIIe siècles; à cela près que les bras de la croix et l'extrémité inférieure sont arrondis comme l'abside; d'où les *quatre tours* dont parle le *Guide* cité plus haut. L'intérieur est froid et nu; les bas-côtés sont surbaissés et sombres, et les nervures des voûtes sont contournées de mille façons fantastiques. A l'extérieur, de longues fenêtres minces appuient leur cintre écrasé sur de délicates colonnettes, et, contre l'habitude des Flamands, aucune barraque ne vient accrocher son toit profane aux murailles du saint lieu. A mon avis, le grand défaut de cette cathédrale est d'être d'une époque et d'un style complétement inconnus à nos architectes, qui s'égarent dès qu'ils tentent d'abandonner le sentier battu par Vitruve et par Vignole. Mais la ville de Tournay doit posséder des archives; cette cité, qui fut l'apanage de Mérovée et le siége du royaume des Francs, où Childéric mourut et fut enterré en 482, doit être assez soigneuse de ses origines et de ses monumens pour doter l'Europe d'une monographie de sa métropole. Ce travail aura pour la ville de Tournay l'intérêt d'une histoire, puisqu'il la reportera à la fondation de son évêché et au sacre de son premier évêque, en 494, qui fut saint Éleuthère, le même qui a donné son nom à la cathédrale.

Où est M. de Balzac? Que devient le confident de Louis Lambert et des deux Vandenesse? Sa modestie lui ferait-elle un devoir de soustraire aux regards curieux le ruban de la Légion-d'Honneur dont on a récemment paré sa boutonnière? Graves et mystérieuses questions? Le *Journal des Débats* et *la Presse* attendent toujours les grandes œuvres dont l'écrivain jadis si fécond a promis de les enrichir. Les feuilletons des *Paysans* sont interrompus comme les monumens dont parle Virgile. Hélas! partout dans ce Paris qu'il remplissait naguère de sa renommée, le nom de M. de Balzac s'efface. La rue Cassini a perdu jusqu'à la trace de ces fêtes, rayons affaiblis des splendeurs du surintendant Fouquet; les mêmes sans doute que le romancier a décrites dans la nuit des camelias de la *Fleur des Pois*. Les solitudes du quartier de l'Observatoire ne sont plus troublées par le roulement du somptueux équipage, qu'ennoblissait encore la livrée du maître, qui était l'ancienne livrée de l'empereur. Enfin les contrevents verts des Jardies ne cessent pas d'être fermés en signe de deuil. Soir et matin le maire de Ville-d'Avray, ce bon M. Desvallières, mélomane s'il en fut, appelle son enfant prodigue :

Te veniente die, te decedente canebat.

Et l'enfant prodigue ne revient pas.

On juge donc de la surprise du directeur d'une de nos scènes lyriques, qui se rendait il y a quinze jours de Berlin à Dresde par le chemin de fer, lorsqu'à la station de Berlin il reconnaît, tranquillement assis dans un wagon, l'auteur du *Père Goriot*. Il ne voulait d'abord pas en croire ses yeux, et cela pour diverses raisons fort péremptoires. En effet, les papiers publics n'avaient rien dit qui pût motiver la présence de M. de Balzac en pleine Allemagne. La *Gazette d'Augsbourg* avait gardé sur ce point le silence de Conrart, et de plus et surtout, l'accoutrement de voyage de l'illustre écrivain était en contradiction flagrante avec ses habitudes bien connues et son laisser-aller pittoresque.

Néanmoins l'impressario ne se déconcerte pas; il monte dans le wagon qui portait sans le savoir la fortune du roman moderne, sourit, et tendant la main :

— Vous ici, Balzac?

— Moi-même, dit le romancier; j'arrive de Paris en ligne directe, et sans m'être arrêté nulle part.

— En ligne directe, et dans ce costume! répond le directeur stupéfait.

Il y avait bien de quoi. — M. de Balzac, fraîchement rasé, portait son célèbre habit bleu à boutons d'or, qu'accompagnaient des escarpins vernis et des bas de soie d'une irréprochable blancheur.

— Oui, mon ami, continua l'auteur d'*Eugénie Grandet;* cette toilette vous prouve que je suis attendu....

Disant cela, M. de Balzac agitait ses mains en l'air, afin d'en diminuer le gonflement et de pouvoir mettre des gants paille qui n'avaient pas été fabriqués pour lui.

Au même moment, le convoi s'arrêtait à Dresde. Léger comme zéphyr, M. de Balzac, sans dire adieu à son compagnon de route, s'élança du wagon prussien dans un carrosse qui l'attendait à l'issue du débarcadère. L'aigle aux deux têtes s'écartelait dans les armoiries peintes sur les panneaux du carrosse.

Et le même soir, on ne s'entretenait dans tous les cercles de Dresde que de l'enlèvement de M. de Balzac par deux comtesses russes.

Tandis que M. de Balzac court ainsi la patrie bien-aimée de Schiller et de Goethe, M. Victor Hugo repasse la frontière et rentre incognito dans le Paris de son Esmeralda. Le noble pair n'a encore donné aucun signe de vie politique; les réunions intimes de la Place-Royale ne sont pas non plus reprises. L'ennui des diligences ou des chaises-de-poste a inspiré à M. Hugo l'impérieux besoin de la campagne; et bien souvent, durant son dernier voyage, mettant la tête à la portière, aux tristes relais du Piémont ou de la Savoie, il s'est écrié : — *O rus, quando te aspiciam!*

Si pluvieuse que soit la saison, M. Victor Hugo se donne, à l'heure qu'il est, les délices de la villégiature. Retiré avec sa famille dans un joli cottage de Neuilly, à côté du manoir gothique tant chanté par son propriétaire, M. de Beauchesne, tout près de la Muette et dans le voisinage des Folies-Saint-James, ce dernier caprice du dernier fermier-général, le poète illustre, sans sortir de sa demeure, voit à ses pieds couler la Seine, et au-dessus de lui verdir les ombrages de la résidence royale. Toutefois, M. Victor Hugo n'accepte qu'à demi les douceurs de l'obscurité. C'est grande fête à son foyer lorsque, le dimanche, quelques amis fidèles consentent à braver les tempêtes et les éternelles boues de la route de Neuilly pour le venir voir et déployer leur serviette à sa table. Seulement, malheur à ceux qui se présentent avec l'intention de dîner. On ne dîne pas à la campagne de M. Hugo, on soupe si on a le temps d'attendre; le couvert n'est jamais mis avant neuf heures du soir, et le cuisinier du poète a beau être un habile homme, il lutte sans succès contre l'incertitude des convives et des heures. S'il était de la généreuse race de Vatel, il se serait vingt fois percé de son couteau au triste spectacle de ses mets qui n'évitent un extrême que pour tomber dans un autre; toujours trop cuits, à moins, hélas! qu'ils ne le soient pas du tout. — Les vrais amis de M. Victor Hugo ont résolu d'attendre, pour accepter son dîner, qu'il soit rentré dans ses appartemens de la Place-Royale.

M. Eugène Delacroix, revenu des Eaux-Bonnes, s'est remis, quoique malade, à ses travaux de la chambre des pairs. — M. H. Lehmann continue à peindre sa chapelle aux Jeunes Aveugles. — M. Decamps, qui a passé la saison dans la forêt de Compiègne, n'a pas encore commencé son grand tableau *Josué arrêtant le Soleil*, dont l'esquisse a frappé d'admiration tous les artistes. — M. Adolphe Leleux, un peu distrait par des illustrations, a esquissé vigoureusement le sujet de son tableau *les Contrebandiers*. — M. Horace Vernet va venir habiter le logement du baron Bosio à l'Institut. — M. Gabriel Gleyre est parti pour Venise.

M. Théophile Lacaze, artiste distingué, dont chaque composition relève la touche élevée et savante, vient de recevoir de M. le ministre de l'intérieur la croix de la Légion-d'Honneur.

Voici long-temps que l'auteur des *Paroles d'un Croyant* n'a élevé la voix. Ce silence ne témoigne ni lassitude ni repos de la part de ce génie infatigable. M. Lamennais va faire paraître cet hiver deux ouvrages importans. Le premier est le tome quatrième de l'*Esquisse d'une Philosophie*. L'illustre écrivain y passe en revue toutes les sciences et s'efforce de les rattacher à son système. Le second est une traduction des Évangiles avec un commentaire. La lecture de quelques-unes de ces pages éloquentes et vraiment bibliques a déjà produit sur les amis du talent de l'auteur une vive impression.

M. Jules Janin travaille avec passion à un livre dont l'apparition prochaine surprendra beaucoup le public intelligent qui lit encore des livres. Il y avait trop long-temps que M. Janin, emprisonné dans les études historiques sur la Normandie et la Bretagne n'avait rouvert les souriantes échappées de l'imagination.

Les chanteurs italiens, à leur retour comme à leur départ, sont salués et applaudis avec acclamations dans la personne de Mlle Grisi, de Mario et de Lablache. Ils ont fait leur rentrée jeudi dans *les Puritains*. C'était presque un jour de fête. Grisi est toujours belle comme les fleurs, qui reviennent tous les ans avec le même éclat.

Il est bien rare que les expositions du palais des Beaux-Arts ne se distinguent pas par quelques excentricités dont les étrangers sont les premiers à rire, et qui donnent une pitoyable idée de l'Académie aux bambins des écoles primaires, qui, d'aventure, passent par là.

Ces messieurs de l'Institut agissent parfois avec une légèreté sans excuse. A propos de l'exposition des prix de peinture, ils ont jugé convenable d'exposer aux regards du public, dans un tableau, l'explication du sujet mis au concours, et à la troisième ligne de cette explication on lit que les soldats mirent sur « la tête du Christ une couronne d'épines *entrelassées!...* » C'est la faute du scribe, dira-t-on; mais n'est-ce pas aussi un peu la faute de ceux qui placent leur confiance dans un tel secrétaire?

Et cette autre bévue, à qui revient-elle? A la fin de la légende officielle on voit que « les soldats prenaient le roseau qu'il tenait et qu'ils lui en frappaient la tête... » Eh bien! fussiez-vous un Rubens, un Raphaël, un Terburg, traduisez donc en peinture cette indication aussi confuse que maladroite? De deux choses l'une : ou Jésus aura son roseau dans la main et on ne l'en frappera pas, ou bien on l'en frappera et il ne l'aura plus. Le bon sens le veut ainsi, et il est certain que plus d'un lauréat pénétré de respect pour l'Institut, et croyant à son infaillibilité jusqu'à l'absurde, a rencontré un insurmontable obstacle dans ce roseau en partie double pour lequel il n'a pu renouveler le miracle de la multiplication des pains.

Un jeune poète, M. Blanchemain, vient de hasarder ses premiers poèmes et ses premiers sonnets chez Masgana, l'éditeur si débonnaire à la muse. Nous détachons ces stances traduites de Th. Moore pour donner une idée de la manière charmante de M. Blanchemain, qui sait allier l'art de bien dire au sentiment :

LES CLOCHES DU SOIR.

Cloches du soir, combien votre douce harmonie
Parle à mon souvenir du paternel manoir,
Des jours de mon enfance où votre voix bénie
Me faisait tant rêver, saintes cloches du soir!

De ces beaux jours déjà loin est la dernière heure,
Et plus d'un cœur alors, qui palpitait d'espoir,
Est couché maintenant dans la sombre demeure,
Et ne vous entend plus, saintes cloches du soir!

A mon tour je suivrai ces ames envolées.
Quand un autre poète ici viendra s'asseoir,
Vous tinterez encore, et du fond des vallées,
Sa voix vous chantera, saintes cloches du soir!

Deux fautes d'impression se sont glissées dans les vers de M. Émile Deschamps. Dans l'avant-dernière strophe, lisez, à la place de ces deux vers :

Un ange, une déesse, un RIRE de poète!
Et je L'AIMAIS.... Jamais nous ne pouvions nous voir!

Un ange, une déesse, un RÊVE de poète!
Et je L'AIMAI.... Jamais nous ne pouvions nous voir!



Souvenir d'un Amour perdu.

L'ARTISTE



FORÊT DE FONTAINEBLEAU

ROSETTE.

I.

C'était dans une chambre pauvre et obscure du quartier Saint-Jacques, vis-à-vis du Luxembourg, qui détachait ses sombres feuillages au clair de lune. Un jeune homme de vingt-six ans, Émile Delorme, semblait livré à des réflexions amères. Impuissant par excès de force, pauvre par trop de richesse d'esprit, il n'avait plus de goût qu'à mourir. Émile Delorme avait tenté la vie dans tous les sens : il avait aimé, et nulle femme n'avait répondu à son amour; ambitieux, il avait cherché la gloire, et la gloire lui avait menti ; poète, il avait jeté son ame vers le ciel en rêves insensés, et ses rêves, comme certains oiseaux sauvages qui, faute de mesurer leur vol, vont se briser la tête au plafond d'une salle, étaient retombés meurtris à terre. Deux choses lui avaient surtout manqué pour réussir dans le monde, de la fortune et des ennemis : il n'avait ni assez d'or pour se faire pardonner son intelligence, ni assez de bassesse d'ame pour se faire craindre. Il s'était déjà jugé plusieurs fois, et s'était condamné au suicide; mais un dernier amour de la vie et de la nature, un rayon de soleil sur les toits, une étoile d'espérance à l'horizon, une femme à sa fenêtre, avaient toujours fait remettre au lendemain l'exécution de cette sentence. Ce soir-là, Émile Delorme semblait plus découragé qu'à l'ordinaire; le moment était venu.

Il se mit à charger de tabac et d'une poudre étrangère une longue pipe turque à bec d'ambre. C'était un présent qu'un de ses amis lui avait rapporté de Constantinople. La fumée sortit bientôt de la cheminée de la pipe comme d'une cassolette, et répandit dans la chambre une forte odeur opiacée. Émile Delorme voulut s'endormir en lisant. Un gros volume était ouvert sur la table : c'était la chronique de Faust, avec l'art de se donner au diable, par le docteur don Alonzo Balbi ; il en retourna les pages sous ses doigts avec attention; cette lecture le regardait. Émile était ce jeune docteur dégoûté de science, qui mourait faute de trouver une solution à la vie. « Si, du moins, se dit-il, je croyais au diable! » Mais il ne croyait plus à rien. « Le diable, ajouta-t-il, aurait beaucoup à faire s'il achetait aujourd'hui toutes les ames qui veulent se vendre à lui pour avoir de l'or! »

Cependant Émile Delorme commençait à tomber dans une ivresse singulière; les objets prenaient, autour de lui, mille formes fantastiques : deux vases de porcelaine blanche descendirent de la cheminée, et se changèrent, au milieu de la chambre, en deux femmes sveltes et légères qui se mirent à tourbillonner follement autour de son fauteuil. Les voyant belles toutes deux, il regretta la vie. Émile fit un effort pour se diriger vers la porte de la chambre, mais ses membres étaient lourds; il retomba sur son siége à plusieurs reprises, immobile, cloué. Sentant ses forces défaillir, il appela à son secours les figures d'anges et de démons qu'il voyait danser sur les pages de son livre. Sa langue embarrassée bégaya même la formule qui fit entrer le diable chez le docteur Faust. A ces mots, la porte s'ouvrit, une tête imposante se dégagea peu à peu du nuage de fumée qui obscurcissait toute la chambre. « Vous m'avez appelé? dit une voix. — J'appelais Satan, répondit Émile, qui avait perdu la raison. — Que lui voulez-vous? — Je veux être riche. »

L'inconnu versa sur la table plusieurs poignées de monnaies anciennes et étrangères, carolus, piastres, génovines, ducats, louis, doublons, roubles, nobles à la reine, etc., etc. La table en fut couverte. « Je veux des femmes, ajouta Émile, qui tenait à bien vendre son ame. »

L'inconnu tira de sa poche des médaillons de femmes de tout âge et de toute beauté; c'était un sérail à désespérer le grand-turc. « Vous choisirez, dit-il; toutes ces femmes existent. — Je veux être roi, hasarda Émile, voyant qu'il suffisait de désirer pour obtenir. — Vous le serez. Est-ce tout? »

Émile ne voulut pas se montrer trop exigeant. « Oui, fit-il d'un signe de tête. — C'est peu, remarqua l'inconnu. — Eh bien! je veux vivre toujours, s'écria Émile, qui tout à l'heure voulait mourir. — Soit. »

L'homme qu'Émile Delorme avait alors devant les yeux (car c'était un homme) présentait au regard une tête capable et robuste. Ses yeux, sévèrement enfoncés sous d'épais sourcils noirs et durs, avaient une expression hautaine. « Il faut seulement, dit-il à Émile, que vous juriez de m'obéir. — Je le jure. — C'est bien; le pacte est conclu. »

Il toucha la main du jeune homme.

Au même moment, deux grands laquais entrèrent dans la chambre avec des flambeaux.

— Ces gens sont à vos ordres.

L'inconnu, en disant ces mots, glissa dans la main d'Émile un flacon avec des dessins arabes. Dès que celui-ci en eut respiré les sels, il retrouva ses forces comme par miracle.

— Je vous quitte, dit-il à Émile en terminant; je passerai vous voir demain matin.

Émile suivit les laquais; il trouva dans la rue une riche voiture à deux chevaux avec des armoiries. La portière était ouverte; il monta. Un grand domestique à livrée releva le marchepied, et cria au cocher : « Hôtel Saint-James! » La voiture partit.

Bercé par le mouvement doux et élastique de la berline, Émile continua ses rêves parfumés, et ne retrouva guère sa connaissance que le lendemain, quand les fumées de l'opium eurent cessé d'obscurcir son imagination malade.

II.

Émile se réveilla le lendemain au petit jour sous deux rideaux épais et abaissés, qui retenaient les ailes du sommeil dans leurs soyeux embrassemens. La scène de la veille était effacée dans sa tête comme un songe; étonné de la souplesse onctueuse de son lit et de la magnificence du couvre-pied à ramages, il écarta les rideaux avec la main et sortit sa tête pour regarder dans la chambre. Tout y était d'une grande ordonnance. Des meubles dans le goût rococo étalaient leurs ornemens rafraîchis par la dorure. Une foule d'objets avec lesquels Émile couchait pour la première fois se dessinaient richement dans un clair-obscur plein de rayonnemens sourds et contenus. A côté du lit, vaste débris de la régence très bien conservé, une table de nuit supportait une *eau sucrée* en verrerie de Bohême. Le plafond encadré d'une corniche à filets d'or détachait des caissons en bois noir ouvragés avec un goût parfait. Un tapis en peaux d'ours, dru et fourré, étendait sur le plancher son gazon noir.

Après s'être bien assuré qu'il ne rêvait plus, Émile tira le cordon d'une sonnette dont l'anneau de bronze était suspendu au-dessus de sa tête. Au bruit faible et assoupi que la sonnette rendit en s'agitant, un laquais de haute taille entra.

— Que désire monsieur?

— Je veux me lever, dit Émile du ton novice et embarrassé d'un homme qui cherche à se familiariser avec sa nouvelle position.

A cet ordre aussitôt compris, le laquais répondit en dédoublant les rideaux des fenêtres, ce qui laissa entrer dans la chambre un jour doux et blanchâtre à travers la mousseline. Il versa ensuite sur les doigts de son maître une eau limpide qui retomba dans une cuvette d'argent.

Émile remarqua alors sur une table des journaux pliés et des livres nouveaux qui, depuis le matin, attendaient l'honneur d'un regard. Sa main brisa la frêle bande de papier qui protège la virginité des feuilles quotidiennes, souvent déflorées d'avance par le concierge. Sur l'une de ces bandes en papier gris il lut : « A M. le comte Émile de Saint-James, en son hôtel, rue de Verneuil. »

— Ah! il paraît que je me nomme M. de Saint-James, et que je demeure rue de Verneuil, réfléchit Émile.

La toilette était achevée. Émile se regarda au miroir, il ne se reconnut plus. Tout était en lui lustré, poli, éblouissant. Les bagues que l'inconnu lui avait glissées la veille dans les doigts jetaient mille feux vifs et croisés, comme des lancettes de lumière. La neige de son jabot tombait à flocons sur les revers d'un habit noir. Ses bottes miroitantes, la chaîne d'or fine et délicatement ouvragée qui retenait une montre rehaussée de brillans, la cravate nouée avec un goût parfait, tout concourait à la toilette d'Émile, trop peu grave du reste pour sa figure mâle et réfléchie. Il se trouva presque mal à force d'être bien.

Au milieu de ce tourbillon de nouveautés et de surprises, le comte de Saint-James (c'est ainsi que nous nommerons désormais Émile) avait tout-à-fait perdu la notion du temps : un cartel fixé au mur de la chambre à coucher sonna midi.

Au bruit que fit l'heure en s'envolant de sa cage de cuivre et de cristal, la porte de la chambre s'ouvrit. Une négresse du plus beau noir, les cheveux enveloppés dans un madras rouge qui accompagnait coquettement sa figure, de gros grains de corail aux oreilles, la robe serrée aux seins, qu'elle avait assez décolletés, entra avec un air habitué au service, et regardant Émile :

— Madame est prête à déjeuner, dit-elle.

Jusqu'ici, Émile nageait dans les surprises de son nouvel état avec le doute et le scepticisme du rêve; mais le simple mot de « madame » fut pour lui comme un coup de baguette de fée sur le cœur. Derrière toutes les images vides et brillantes de ce luxe soudain, il voyait poindre une figure de femme encore enveloppée dans les voiles de l'inconnu. Émile était riche, mais il voulait maintenant de la passion; il avait l'or, il désirait l'amour.

Cependant, la porte s'était ouverte à deux battans. Le comte traversa, pour se rendre à la salle à manger, de longs appartemens en enfilade, sur lesquels il ne put que glisser du regard. Il craignait de paraître admirer.

Il touchait à la salle à manger, dans laquelle une table mise étalait les apprêts d'un déjeuner; deux couverts étaient servis. Émile avait froid au cœur; l'incertitude le tuait; quelle était cette femme qui allait venir s'asseoir à côté de lui? Un instant il eut l'idée de fuir, pour ne point gâter son rêve; mais les regards de deux grands laquais, la serviette sur le bras et immobiles comme des statues, le clouèrent devant la table. Il attendit.

Une porte s'ouvrit dans la chambre voisine; un léger pas de femme sautilla sur le tapis moelleux; une portière en soierie chinoise, qui garnissait l'entrée de la salle à manger, se souleva, relevée par une main blanche et fine.

La femme qui entra était masquée.

Elle jeta un regard sur la table, rendit à Émile son salut, et s'assit devant lui, à la place de son couvert. Le déjeuner fut calme et silencieux. Les deux laquais, habit noir et gants blancs, apportaient aux deux convives les plats d'argent chargés de mets. Le moindre signe, le moindre coup d'œil, était un ordre au-devant duquel accourait la main officieuse des serviteurs. Émile fit semblant de manger.

De temps en temps, ses yeux interrogeaient avec une curiosité muette la femme assise devant lui, tête à tête. Elle était assurément jeune : d'abondans cheveux noirs tombaient en boucles sur de fraîches épaules nuagées de mousseline. Ses mains étaient d'une perfection singulière. Plusieurs fois, Émile releva le bord de la nappe pour entrevoir deux petits pieds fins et presque nus sous leurs bas transparens. La taille prise dans un simple peignoir de batiste avait la souplesse onctueuse du jonc. Un parfum de jeunesse et d'amour s'exhalait de cette folle toilette de matin. C'était à rendre fou.

— Voilà plus de merveilleux et de poésie, se dit intérieurement Émile, que je n'en ai jamais mis dans mes livres!

La jeune femme ne semblait point souffrir du silence qui écrasait Émile. Ses petits doigts épluchaient, avec un art charmant et cruel, une aile de poulet, comme le chat qui dépèce un oiseau. De temps en temps, elle trempait ses lèvres dans le cristal du verre, et les retirait toutes rouges de leur vermillon naturel. Le masque ne descendait point au-dessous du nez. On voyait se détacher sur le velours noir un menton éblouissant de blancheur et d'une ligne merveilleusement arrondie. Les lèvres, en s'ouvrant, laissaient éclater des perles.

— Je voudrais bien entendre sa voix, pensa Émile curieux.

Elle le regarda par les trous du masque avec des yeux doucement grondeurs.

— Vous ne parlez guère aujourd'hui, monsieur!

La voix était ravissante. Et les yeux!

Que dire à une femme inconnue, jeune, masquée, dont on s'approche en tremblant comme du sphinx? Lui parler d'amour, lui roucouler à l'oreille de ces phrases tendres et légères qu'on écoute si bien sous le masque? — Mais il y avait là des témoins. — L'entretenir des nouvelles du jour? — Elle bâillera peut-être. Émile fit mieux, il ne dit rien.

Elle goûtait alors une meringue à crème rose et blanche, dans laquelle ses petites lèvres entraient comme celles de l'abeille dans une fleur. Émile eût voulu être la meringue.

Cependant l'esprit du jeune homme, rendu défiant par le merveilleux qui voilait son aventure, conçut de nouveaux soupçons sur la beauté de cette femme.

Pourquoi cette affectation à se cacher le visage d'un masque lorsqu'on demeure sous le même toit? Ce qui paraissait d'elle au dehors était rassurant; mais ne suffit-il pas d'une tache pour déparer les plus beaux fruits? Émile songea à ces femmes voilées ou masquées qui se servaient de la mousseline ou du velours pour dissimuler sur leurs figures quelque difformité naturelle. Il craignit encore une fois que tout ce luxe ne fût un appât jeté à son ambition, et les beautés apparentes de cette femme un leurre habile qui en déguisait les défauts. Il eut peur de ces jolis doigts, de ces formes divines, de ces petits pieds mutins; tout cela devait recouvrir, selon lui, une laideur affreuse et repoussante qui nécessitait les ténèbres du masque.

— J'ai trop chaud, dit-elle; ce masque me gêne.

Nelby, la négresse avec laquelle le lecteur a déjà fait connaissance, entra aussitôt; elle dénoua derrière la tête le fil noir qui maintenait le masque sur son visage, et le masque tomba.

Quand, au milieu d'une nuit d'été, la lune se dégage tout à coup d'un nuage, et que le promeneur solitaire se réjouit à la voir, étonné qu'il est de cet éclat et de cette beauté, une lumière nouvelle se répand sur toute la nature comme un sourire. Ainsi fut-il dans la salle quand la jeune et gracieuse figure de l'inconnue sortit des ombres du masque. Elle était irréprochable. Une petite mouche naturelle marquait bien l'une des joues, mais ce signe, loin de nuire à la grace du visage, n'était qu'un attrait et un agrément de plus. Tous les doutes étaient tombés; il restait une femme jeune et charmante dont Emile se décida à devenir passionnément amoureux.

— Je voudrais bien savoir son nom, pensa-t-il en la regardant.

— Pauvre Rosette! dit-elle en se parlant à elle-même et se contemplant dans un petit miroir de poche.

Elle se nommait Rosette.

— Elle est peut-être folle ou imbécile, réfléchit de nouveau Émile, auquel ses soupçons revenaient et qui cherchait à toute force un défaut dans cette femme.

Les yeux de Rosette n'annonçaient pourtant rien de semblable, car ils étaient les plus pénétrans et les mieux éclairés du monde; tous ses mouvemens réglés avec une harmonie pleine d'intelligence et de sang-froid, le sourire fin qui courait de temps en temps aux angles de ses lèvres, en voyant l'embarras d'Émile, les regards sourdement railleurs qu'elle lui lançait, tout achevait de démentir cette conjecture.

— Je voudrais bien trouver quelque chose à lui dire, pensa Émile, dont les idées confuses et troublées volaient par groupes dans sa tête, sans qu'il lui fût possible d'en saisir une seule.

— Monsieur, lui dit Rosette d'un ton moitié sérieux, moitié sardonique, vous ressemblez à la statue du commandeur dans le *Festin de don Juan;* depuis que nous sommes à table, je ne vous ai pas entendu dire une parole; je ne vous ai pas même vu faire un signe de tête.

En achevant ces derniers mots, Rosette exécuta, avec un à-propos très bien rendu, le geste de la statue, quand elle dit : Oui!

Émile prétexta l'émotion, l'étonnement, la nouveauté.

— Comment! reprit-elle avec un sang-froid à confondre toutes idées, n'êtes-vous pas ici chez vous?

— Madame est charmante...

— On dirait, à vous entendre, un étranger arrivé d'hier soir dans cette maison, qui n'a pas encore eu le temps de renouer le fil de sa vie, brisé en deux depuis vingt-quatre heures.

— Mais il me semble...

— Allons, ne faisons pas l'étonné, monsieur!

— Je vous jure...

— Que vous me voyez pour la première fois, peut-être?

— Sans doute.

— Allons donc! vous voulez rire : la plaisanterie est de mauvais goût, monsieur.

Et elle se mit à éclater de rire; Émile se mordait les lèvres. — Si j'étais fou, moi? pensa-t-il intérieurement.

— Comment avez-vous trouvé le bal d'hier? reprit Rosette du ton le plus sérieux du monde; pas mal, n'est-ce pas? Nous allons ce soir, vous savez, à l'hôtel de C... Vous me prendrez à minuit.

Émile salua. — Vous êtes décidément triste, reprit-elle; vous ne parlez pas; moi aussi, j'ai mal dormi : ces fêtes me tuent. Voyez...

Elle montra à Émile une légère gaufrure sur sa joue fine et délicate, imprimée sans doute par un pli de batiste. — Nelby! dit-elle.

La négresse accourut. — Je veux que vous changiez ce soir la taie de mon traversin; cette batiste est trop rude.

— Elle coûte pourtant deux cents francs l'aune, remarqua la négresse.

— N'importe. Comment n'a-t-on pas encore trouvé le moyen de faire une étoffe avec des feuilles de roses?

Nelby sortit. — Monsieur, continua Rosette en se tournant vers Émile, je trouve que depuis quelque temps vous prenez bien peu soin de ma santé.

Émile ne put répondre à ce reproche que par un de ces regards effarés dont il commençait à parcourir toute la salle, comme un homme hors de lui-même.

— Autrefois vous veniez dans ma chambre au réveil me baiser la main et me demander des nouvelles de la nuit.

— C'est un soin, pensa Émile, dont j'aurais eu fort grand plaisir à m'acquitter ce matin.

— Ah! reprit-elle avec un léger soupir, comme le mariage change les hommes!

— Je suis donc marié! conclut Émile.

Cependant les deux laquais, impassibles, qui semblaient écouter toute cette conversation avec des oreilles de marbre, servirent le thé. Rosette reçut dans une petite tasse de Saxe le liquide aromatisé sur lequel elle versa elle-même un léger nuage de crême.

— Nous le buvions meilleur que cela en Angleterre, dit-elle en regardant Émile.

— Je viens donc d'Angleterre? pensa celui-ci.

Il lui semblait venir de la lune. — Au moins, ajouta-t-elle, avez-vous eu soin, pendant la traversée, de ma Psyché? — Quelle Psyché? demanda Émile avec de grands yeux. — Êtes-vous oublieux! De ma perruche? — Quelle perruche? — Êtes-vous mari! Soupira-t-elle.

Rosette n'osait point dire : Êtes-vous sot!

Au même instant, Nelby entra et déposa sur l'épaule de sa maîtresse une jolie perruche verte à bec rose. Rosette l'agaça avec son petit doigt. C'étaient des malices charmantes entre la femme et l'oiseau. Tantôt la perruche gâtée trempait son bec dans la tasse de crême, ce qui lui valait de petits coups sur la tête; tantôt elle becquetait les cheveux de sa maîtresse et les éparpillait sur son col, ce qui la faisait rire aux éclats.

— Parle donc au moins, lui dit-elle en l'agaçant; vous êtes tous les deux (elle regardait Émile et l'oiseau) d'un taciturne aujourd'hui à faire dormir debout.

— Émile! Émile! redit à plusieurs fois l'oiseau d'une voix éclatante.

— Mon nom! se demanda Émile étourdi et renversé.

— Vous ne lui répondez pas? dit Rosette en regardant Émile avec calme. On dirait que vous ne la reconnaissez plus. Sur quel tapis avez-vous donc marché ce matin? Vraiment vous êtes d'une humeur!...

Le regard de Rosette n'annonçait aucune ironie; il était froid et calme.

Émile demeurait sous le poids de ce regard, quand un coup de sonnette retentit dans l'antichambre. Un domestique vint annoncer le docteur sir William Halstein.

— Faites entrer, dit Rosette en souriant; il guérira peut-être Émile de sa mélancolie.

L'homme qui entra était l'homme de la veille.

III.

— Eh bien! dit le docteur en saluant la comtesse, comment va cette gracieuse santé?

— Eh! mon Dieu! fit-elle en minaudant, ce n'est pas de moi qu'il faut s'informer ce matin, mais de M. le comte. Sa raison me donne les plus vives inquiétudes.

Émile était pâle. Le docteur lui tâta le pouls.

— Ce n'est rien, dit-il. Le changement d'air et de climat a pu troubler un instant ses esprits; mais il se remettra.

— Je le souhaite, reprit Rosette; car sa folie n'est pas du tout amusante.

Rosette et le docteur avaient l'air si grave, si calme, si convaincu, qu'Émile se résolut à ne plus rien comprendre.

— A propos, glissa le docteur en profitant du silence d'Émile, je vous apporte, monsieur le comte, les titres de votre hôtel qui ont été retirés hier soir de chez le notaire, suivant vos ordres.

Il tendit à Émile des papiers sous pli que celui-ci reçut machinalement et déposa sur la table.

— Voici deux cent mille francs en billets de banque qui m'ont été remis en paiement de la lettre de change que vous savez.

Émile ne savait rien, mais il reçut ces billets.

Un laquais entra. — On apporte, dit-il, la parure en diamans que monsieur le comte a fait monter pour madame.

En disant ces mots, le laquais ouvrit un large écrin en chagrin noir. On en vit sortir une rose pour mettre dans les cheveux, un peigne, des pendans d'oreilles, une boucle de ceinture, des aigrettes et des épis, le tout orné de brillans qui entrecroisaient mille feux et mille étincelles.

Rosette poussa un petit cri de joie.

Puis elle se leva et emporta l'écrin, sans doute pour essayer la parure dans sa chambre.

Le docteur et Émile restèrent seuls.

— Voulez-vous passer dans mon cabinet? dit le jeune homme.

— Je vous suis, répondit le docteur.

Émile, comte de Saint-James, se leva, et, avec le plus d'assurance qu'il put trouver, introduisit le docteur dans son cabinet; celui-ci, du reste, semblait connaître mieux qu'Émile les êtres de la maison. Dès qu'ils eurent fermé la porte et qu'ils se furent placés sur des siéges, Émile regarda le docteur en face et lui dit : — Or çà, monsieur, m'apprendrez-vous quelle comédie se joue entre nous et quel rôle j'y remplis? — Ce ne sont pas là nos conventions, répondit le docteur. — Au moins dites-moi qui vous êtes? — Qui je suis? Je n'en sais rien. — Votre nom? — Le docteur Halstein, si vous voulez. — Que faites-vous? — Tout et rien. — Mais encore? — Je gouverne. — Vous êtes donc ministre? — Allons! je n'ai pas des goûts si vulgaires. — Seriez-vous... le roi? — Fi donc! — Alors vous êtes donc Dieu? — Pourquoi pas? — C'est quelque fou, pensa intérieurement Émile. — Je devine l'effet que je produis sur vous : je m'y attendais. Les hommes ne comprennent la puissance que sous un titre et un habit chamarré; je n'ai ni l'un ni l'autre.

Émile commença à craindre quelque génie méconnu.

— Je me garderais bien, en effet, de me faire connaître, poursuivit le docteur qui lisait toutes les pensées d'Émile. Le beau plaisir en vérité de laisser un nom dans le monde, pour figurer après sa mort dans une collection de noms célèbres qu'un vieux savant montre aux curieux et aux écoliers, en disant : Ceci fut la tête de Napoléon, cela fut celle du docteur Broussais, voici le général Foy : admirez quelle bosse! — Non, non, je n'en veux point; je suis au-dessus de la gloire. Mon ambition, à moi, est de dominer le monde sans en être connu. Quand l'Europe s'ébranle pour la guerre, quand un roi tombe de son trône, tous les esprits cherchent la cause de ces évènemens; les ignorans disent : C'est le hasard qui a fait cela; les croyans disent : C'est la Providence; les politiques disent : C'est M. de Talleyrand... Imbéciles! — C'est moi. Je remue la société tout entière par des fils invisibles dont j'ai la pelote dans la main. Je me sers pour cela de la science. Tel que vous me voyez, comte, je suis le fils naturel du célèbre docteur Cagliostro. Une étude approfondie de l'homme et de son organisation m'a mis à même de connaître toutes les natures et de prendre chacune par son faible. Toutes les têtes dont se com-

pose ce grand ensemble qu'on nomme la société, jouent sous mes doigts comme les cordes d'un instrument; au lieu de toucher du clavecin, je touche de l'homme; c'est tout aussi artiste et c'est plus grand. — Comme mon influence reste anonyme, personne ne songe à s'y soustraire. Je détruis les hommes les plus forts, quand il me plaît, par ce qu'il y a de plus doux et de plus faible. — Dernièrement, vous aviez un ministre, homme de résistance, qui passait parmi les siens pour un génie solide et dur; les chambres s'étaient brisées contre lui dans des chocs formidables, sans le renverser; je résolus de le miner en dessous et pour ainsi dire au cœur. — Qu'a donc le ministre, disait-on, que ses cheveux grisonnent, que son front se ride, que ses membres et son masque se contractent douloureusement? Les uns répondaient : C'est le pouvoir qui l'use; les autres : C'est le roi. Vous vous trompiez tous : cet homme sévère, qui descendait calme des orages de la tribune, cette organisation de fer qui résistait au travail du cabinet dans des temps de commotion et de revirement, ce ministre sec et fier, qui voulait maîtriser une révolution, aimait... devinez qui?... Ce n'est ni la politique, ni le gouvernement, ni un fléau venu d'Orient comme le génie du mal sur les ailes de l'aquilon, qui tua cet homme; c'est une fraîche et coquette figure de jeune fille. Ce n'est point le poignard des factions, comme on dit à la cour, qui l'assassina, c'est la jalousie. Il est mort maintenant; j'ai son crâne sur mes rayons. — Vous voyez, jeune homme, de quelle manière j'entends dominer le monde. Je vous ai jugé bon pour m'aider dans mon œuvre. — Soyez tranquille, vous ne me devrez aucune reconnaissance. — Vous vous trouvez présentement sur le chemin d'un de mes projets d'élévation et de grandeur; vous auriez pu vous rencontrer aussi bien devant un de mes rêves de catastrophe et de ruine : les hommes ne sont pour moi que des instrumens. Je suis franc avec vous; soyez de même avec moi. Vous m'avez demandé trois choses : la fortune, l'amour et la puissance; vous les aurez. Je vais d'abord vous faire parcourir les différentes zones de cette société que vous ignorez, et sur laquelle vous devez agir. Nous commencerons par en haut, par ce monde de richesse et d'éclat qu'on nomme l'aristocratie. Je vous ai donné pour vous y conduire la main d'une femme; c'est le meilleur guide que vous puissiez avoir. Rosette sait le monde...

— Quelle est cette femme? interrompit Émile.

— Peu vous importe : ne vous hâtez pas de lever sur elle le voile mystérieux qui la couvre; pour l'instant, elle est votre femme, et vous êtes son mari. Ne vous inquiétez pas davantage. Occupez-vous seulement de m'obéir en tout, c'est pour votre bien, ou, ce qui vous sera encore plus facile, ajouta-t-il avec un sourire, d'obéir à la comtesse.

ALPHONSE ESQUIROS.

La 2me partie au no prochain.

HISTOIRE DU CONSULAT.

—

INTRODUCTION.

. . . .

Le salut, et ce qu'on peut appeler la restauration des souverains, ne datent que de l'incendie de Moscou, brûlé par les ordres de son maître. Un acte si déplorable, ce coup d'un désespoir si rigoureux, mais d'un si redoutable à-propos, peut-il être considéré comme une victoire? Non, certes; mais son résultat fut supérieur à celui de vingt batailles qui eussent été gagnées sur les Français. C'est ici que se révèle l'énormité des deux fautes commises par Napoléon : celle d'avoir affronté et attendu l'hiver implacable de la Russie, et celle de n'avoir pas vu quelles fureurs s'étaient allumées chez des peuples si long-temps écrasés sous le poids de ses armées et de ses contributions de guerre.

Pressé de résoudre la question de savoir si la coalition, enfin victorieuse en 1814 et en 1815, deux fois maîtresse de Paris et de nos plus belles provinces, a pu atteindre le but, qu'elle s'était proposé, de renverser la liberté constitutionnelle, je ne parlerai ici ni des efforts par lesquels Napoléon parvint, même au milieu de la dépopulation guerrière de la France, à se recomposer trois armées; l'une assez puissante, qui le reconduisit jusqu'à Dresde; une seconde plus admirable encore, avec laquelle il surpassa tous les prodiges de son génie dans les plaines de la Champagne; enfin, une troisième, qui subit, après plusieurs heures de victoire, le désastre de Waterloo.

Eh bien! quels ont été les résultats d'un triomphe si difficile et qui paraissait si complet? Le gouvernement représentatif, qui n'avait été, depuis la fin de l'assemblée constituante, qu'une porte ouverte à la tyrannie populaire, et depuis qu'une ombre mensongère prêtée au pouvoir absolu, a pris en France une forme aussi réelle qu'imposante. Il s'est consolidé par une révolution merveilleuse, puisqu'elle n'a duré que trois jours. Bien plus, il s'est étendu, sous des formes imparfaites, mais paisibles et régulières, dans plusieurs états d'Allemagne.

Le voilà qui règne en Portugal après de pénibles oscillations, et enfin dans la vaste et généreuse Espagne après des commotions beaucoup plus violentes, dont on nous annonce aujourd'hui ou la trêve ou le terme. La Belgique et la Hollande, maintenant séparées à la suite d'un hymen malencontreux, qui ne détruisait ni l'incompatibilité d'humeur entre les deux peuples, ni celle de leurs principes religieux, suivent très paisiblement les lois du système représentatif. C'est la sagesse des souverains et leur judicieuse économie qui, dans deux grands états, l'Autriche et la Prusse, détournent ou suspendent sa rapide propagation. Des républiques nouvelles, formées sur un sol si cruellement dépeuplé par les Cortez et les Pizarre, fourmillent aujourd'hui dans le Nouveau-Monde, et n'offrent rien jusqu'à présent qui ne démontre la supériorité de la liberté constitutionnelle et monarchique sur des républiques fédérales, imitées des républiques brillantes, mais éphémères, de l'antiquité. Un résultat aussi évident et tellement inespéré prouve la force de l'esprit public créé par la philosophie du XVIIIe siècle, quoique traversé si cruellement par la convention et par l'anarchie directoriale. Il prouve aussi que tous les peuples aspirent à sortir de leur minorité; c'est aux rois, c'est aux sages à diriger et contenir leurs efforts.

Il est deux fléaux pour le monde moral et politique que notre âge a vus se porter à un degré de violence et d'universalité inconnu jusqu'à lui : le premier, c'est une révolution féconde en révolutions nouvelles qui, dès leur naissance, aiguisent leurs dents contre leur mère, qu'elles accusent de faiblesse et de pu-

sillanimité; le second, c'est une guerre d'où sortent une foule de guerres nouvelles, tantôt civiles, tantôt nationales, qui élargit toujours son théâtre et ne cesse d'accroître le nombre de ses acteurs et de ses victimes. Ces deux fléaux, sous l'air de se combattre, restent alliés. Ils sympathisent par l'ardeur de détruire; l'un dit à l'autre : Arrête-toi, si tu veux que je m'arrête; je suis cruel, il est vrai, mais c'est toi qui me rends atroce, et je t'impute mes forfaits.

Il arrive un moment où tous deux paraissent épuisés dans leurs fureurs et leurs ravages; mais l'heure du repos ne sonne pas encore. Si les deux fléaux ne sont plus des mobiles pour les peuples, ils deviennent des instrumens pour les cabinets. Les garanties et les indemnités se poursuivent, et les deux fléaux se rallument; ici l'on veut envahir telle province, et là subjuguer tel empire. La révolution change de forme et de principe, mais il y a toujours des princes détrônés, des peuples foulés aux pieds, et, pour conclusion, des états faibles sacrifiés à l'ambition des grands potentats. La république semblait devoir tout dévorer, et les républiques sont partout dévorées elles-mêmes.

Ce ne sont point les efforts si prolongés des rois de l'Europe qui ont arrêté la propagation des principes de la révolution française dans leurs états; c'est Napoléon seul. En s'établissant légataire universel de cette révolution, il ne lui a pas permis de survivre et de s'étendre, sinon au gré de ses calculs personnels. Supposons que Vienne, Berlin, Madrid, Lisbonne ou Moscou même eussent été occupés par ce même Bonaparte, soldat encore fidèle de la république, comme il le fut en Italie sous le directoire, ou par tout autre général républicain. Est-ce que ces états n'auraient pas bientôt été transformés en républiques qui auraient reçu ce levain, ainsi que l'Italie, la Belgique, la Hollande, la Suisse, et tant d'états situés sur les deux rives du Rhin, en ont offert long-temps le spectacle confus? L'esprit philosophique et plus ou moins révolutionnaire qui se formait en Allemagne et dans la Péninsule hispano-lusitanienne eût saisi avidement des formes si séduisantes pour la fierté castillane et la fierté teutonique; ces deux peuples, loin de réagir contre nous avec la violence qui a causé nos désastres, eussent d'abord embrassé nos principes et secondé nos armes, au moins jusqu'au moment où nous leur aurions fait sentir une protection trop tyrannique. Doit-on s'étonner de la tiédeur avec laquelle les différens peuples ont défendu les rois vassaux que Napoléon leur avait imposés, ou même de l'empressement avec lequel ils ont ouvert les portes de leur ville à une coalition qui leur parlait d'indépendance et leur faisait des promesses de liberté? En eût-il été de même si la France victorieuse eût secondé ce qui pouvait fermenter en eux d'esprit révolutionnaire? Nos armées se fussent avancées dans la Pologne et dans la Russie même, en se faisant un cortége de ces millions de serfs dont ils auraient brisé les chaînes et armé les bras. Avec de tels alliés, on pouvait attendre l'hiver à Moscou, et les flammes de l'incendie qui devait nous être si fatal eussent été étouffées par des hommes qui nous eussent regardés comme leurs libérateurs.

Puissans monarques qui régnez aujourd'hui paisiblement sur des peuples soumis, dont votre modération judicieuse augmente le bien-être et contient les pensées inquiètes, vous avez détrôné Napoléon, vous l'avez emprisonné dans une île lointaine, et cependant c'est à Napoléon, à ce destructeur de la république et des principes qui l'avaient amenée parmi nous, que vous devez d'avoir été mis à couvert de la révolution française.

Ce ne sont point les rois, ce sont les grands qui, soit au dehors, soit au dedans, ont le plus irrité les fureurs du lion démocratique. Le vulgaire leur appliquait la commune désignation d'aristocrates, mais ils n'avaient qu'en Angleterre la force d'une aristocratie constituée, et surtout celle d'une aristocratie fière, rusée, possédant à la fois les plus vastes ressources et les secrets les plus habiles d'une domination qui échappait aux reproches de la tyrannie. Dans toutes les autres monarchies, les aristocrates étaient tombés au rang de privilégiés, et vivaient de la faveur incertaine et flottante qui appartient aux courtisans. Je n'en excepte que la Hongrie, car la Pologne était déjà indignement mutilée.

L'alliance nouvelle des nobles avec les prélats et les moines, partout dépouillés et menacés, doublait ses fureurs sans la rendre beaucoup plus puissante. En France, elle tenta le réveil de l'esprit chevaleresque, seul rameau florissant du système féodal, mais qui tenait au tronc de l'arbre; or, cet arbre était chez nous déraciné, et partout ailleurs il manquait de sève.

La chevalerie était aussi une brillante et fantastique émanation de l'amour et de l'exaltation religieuse. Voltaire avait supprimé celle-ci, et les premiers coups lui avaient été portés par une cour que son extrême licence portait à l'irréligion. Quant à l'amour, la facilité des intrigues galantes l'avait fort énervé. Il arriva pourtant que la chevalerie trouva dans un coin de la France un sol favorable pour renaître, et même pour opérer des prodiges supérieurs peut-être à ceux de ses plus beaux jours, mais d'une durée éphémère. Ce fut l'enthousiasme religieux des paysans du Poitou, qui dans le Bocage en ranima la flamme chez les gentilshommes épris de l'honneur et bouillans d'indignation. Mais son théâtre resta circonscrit malgré l'éclat multiplié de ses victoires, et la chevalerie alla bientôt s'éteindre, se corrompre et s'avilir dans les brigandages de la chouannerie.

L'émigration voulut et ne put être même un pâle reflet de l'esprit des croisades. Cependant ces nouveaux croisés qu'armait l'honneur ne cédèrent point en désintéressement à ceux qui s'étaient ligués pour délivrer le tombeau du Christ. Les trois électeurs ecclésiastiques, et plusieurs autres princes d'Allemagne, avaient accueilli et même provoqué leur enthousiasme; mais il devait bientôt se glacer sous la discipline allemande, la plus mortelle ennemie de l'esprit chevaleresque. D'ailleurs, la cour de Versailles en avait été une trop froide école. Un seul des frères du roi qu'il s'agissait d'abord de délivrer et trop tôt de venger paraissait animé de cet esprit; il en possédait toutes les graces, tous les dons extérieurs, mais son cœur ne cédait point à de sublimes élans. Après un essai déplorable, tenté dans la Champagne, les gentilshommes en qui brillait le plus l'ardeur guerrière furent forcés de se ranger sous les drapeaux du prince de Condé, de son fils et de son petit-fils, vaillans comme leur père et leur aïeul; mais ces princes et ces gentilshommes enrégimentés dans la coalition tombèrent à un rang subalterne. Leur discipline et leur bravoure les rendirent recommandables aux yeux de leurs impérieux alliés, mais on ne leur permit qu'une fois l'honneur de l'avant-garde.

Dès-lors, tout fut disgrace, humiliation et ruine pour les princes allemands qui s'étaient présentés, avec un zèle indiscret et un peu fanfaron, comme les vengeurs de l'aristocratie européenne. Les premiers souffles de la guerre emportèrent les trois électeurs ecclésiastiques, malgré la puissance de quelques-unes de leurs forteresses. Ils disparurent et pour toujours de la scène politique. Leurs états furent en vain reconquis à diverses reprises par leurs puissans alliés; ceux-ci semblaient prendre plaisir à les punir d'avoir provoqué une guerre si fatale pour tous. Coblentz, qu'on avait représentée comme la ville sainte de l'émigration, fut traitée par ses libérateurs d'un jour avec autant de dédain que par les Français irrités.

Autant il en arriva à une foule de princes sécularisés, médiatisés, et dont les états furent mis à l'encan par le congrès de Vienne avec les ames de leurs sujets.

Le sort des villes libres impériales fut encore plus fâcheux; l'opulence de quelques-unes d'entre elles les fit rançonner impitoyablement par les Français. On s'était armé pour la liberté teutonique, et des villes anséatiques, qui avaient donné aux peuples de l'Europe un premier essor de liberté, perdirent, à l'exception de trois, jusqu'au nom de villes libres. Le cri des grands potentats délivrés de leurs alarmes fut : Malheur aux faibles!

L'aristocratie constituée en république fut partout la victime de la révolution française et de la guerre. Nous lui avions porté les premiers coups, et d'ambitieux monarques, sous le nom de protecteurs, les écrasèrent et les anéantirent. Venise en est un déplorable exemple. Long-temps elle avait paru faire revivre les grands jours des républiques anciennes; mais dès qu'elle eut perdu, par le déclin de son commerce et de sa puissance militaire, le ressort de sa grandeur, elle crut s'affermir, et s'avilit

par une politique astucieuse. Jamais on ne poussa plus loin le génie de la délation; mais elle ne sert le gouvernement qu'en dépravant les sujets et en brisant leurs forces morales. Quand Venise, pour des griefs assez légers, fut attaquée par les armes de Bonaparte, elle ne trouva plus ni citoyens ni soldats pour la défendre.

Mais il me reste à parler d'une aristocratie bien autrement formidable, bien plus habilement constituée, c'est-à-dire de l'aristocratie anglaise.

Il faut que je résume ici les griefs de l'humanité, de la morale publique et de l'histoire qui en doit être l'organe, contre le gouvernement qui dirigea l'Angleterre dans cette crise effroyable des trônes et des peuples. Je vais articuler des reproches sévères contre le parti tory qui, aujourd'hui rendu au pouvoir, en use avec une modération prévoyante, et le plus judicieux, le plus humain patriotisme. Quels qu'aient été leurs torts, il ne faut pas oublier qu'ils furent provoqués par les fureurs et les crimes révolutionnaires dont la France fut la plus malheureuse victime, par les mesures barbares de la convention, et surtout par ce décret atroce qui ordonnait à nos soldats victorieux d'égorger sur le champ de bataille les Anglais prisonniers; décret si glorieusement enfreint par l'honneur qui animait nos généraux et nos soldats. J'ajouterai encore que Napoléon menaça de si près et par des moyens si formidables l'existence du gouvernement anglais, que la politique de Pitt ne se fit plus scrupule de recourir aux armes machiavéliques; mais il importe à l'historien comme au moraliste de les condamner avec rigueur. Je crois que la politique de Fox, substituée à celle de Pitt, eût épargné bien des malheurs à la France, à l'Angleterre et au monde.

La guerre qu'entreprit le gouvernement britannique en 1793, après le meurtre barbare de Louis XVI, n'eut jamais pour but le rétablissement de l'ordre monarchique en France, ni d'un ordre quelconque. Il échauffa, réveilla et solda les passions contre-révolutionnaires avec un grand fond d'indifférence pour la restauration. Il ne s'acquitta envers les princes fugitifs que par des dons qui ressemblaient peu à la magnifique hospitalité de Louis XIV envers Jacques II; c'était de la pitié, rien de plus. Sa froideur fut extrême envers les héroïques Vendéens, et il fut prodigue de perfides secours pour les chouans, réduits aux ressources des embuscades, des assassinats et du vol des caisses et des diligences publiques.

Un ennemi peut profiter sans doute des guerres civiles qui désolent un pays, en favorisant le parti qui a le plus de sympathie avec ses opinions ou qui sert le plus ses intérêts politiques; mais il convient que ce parti ait une armée organisée, des chefs et des principes avoués par l'honneur. Tout gouvernement compromet le sien en s'alliant avec des bandes indisciplinées et furibondes, pour lesquelles toute espèce de crime est un moyen de combat. La journée du 9 thermidor nous avait délivrés de la plus sanguinaire tyrannie qui eût encore pesé sur nous, et qui eût épouvanté le monde, lorsque le gouvernement anglais, au risque de lui rendre des forces, ranima les feux presque éteints de la guerre civile de l'Ouest par la fatale descente de Quiberon. Une glorieuse élite de nos marins qui, dans la guerre d'Amérique, avaient quelquefois abaissé l'orgueil britannique, implora, il est vrai, cet armement avec toute l'ardeur des passions désespérées. Une forte escadre, après les avoir jetés sur nos côtes, resta immobile, soit pendant le combat qu'ils livrèrent, soit pendant les implacables supplices qui suivirent leur défaite. Jamais coup ne fut plus fatal pour la marine française. Je ne veux pas voir ici une atroce combinaison de la politique, mais c'était un grand tort que de la laisser soupçonner par cette contenance impassible.

Pendant que tous ses alliés subissaient des défaites que partageaient ses armées, avec un grand dommage pour leur renom militaire, il semblait se consoler par la conquête de quelques îles à sucre, il fondait en vautour sur des possessions lointaines de la Hollande et de l'Espagne, qui venaient de succomber sous sa fatale alliance.

Ce gouvernement eut le tort de vouloir traiter Napoléon, restaurateur de l'ordre public, comme s'il avait encore à combattre la convention nationale lorsqu'elle en sapait tous les fondemens. Il fit tout pour ranimer des troubles intérieurs qui s'éteignaient par la sagesse et la fermeté du grand homme et du puissant législateur. Il ne reçut qu'avec un mépris glacial les ouvertures du premier consul, qui, traitant au nom de l'humanité, se montrait comme le représentant ou le résurrecteur de cet esprit philosophique que l'Angleterre, comme la France, se vantait d'avoir propagé. Plus de retenue, plus de scrupule; il usa ouvertement de ces trames criminelles qui méritèrent à Philippe II le surnom de démon du midi, et enfin de ces assassinats à grands retentissemens qu'avait inventés, avant ce monarque, *le Vieux de la Montagne*. Si l'histoire ne peut l'accuser d'avoir commandé ces grands crimes, elle atteste du moins qu'il en avait soldé les auteurs. Depuis, il renouvela hautement cette fatale entreprise par le débarquement de George et de Pichegru, qui se flattaient en vain de colorer un coupable attentat par un héroïsme odieusement employé. Le grand ministre de l'Angleterre laissa sans sincérité conclure le traité d'Amiens, qui promettait du repos aux nations épuisées de sang, exténuées de fatigues et de misères. La guerre, bientôt renouvelée, s'annonça par un redoublement de fureur politique. Le fanatisme fut remplacé par tout ce que le préjugé de haines nationales peut avoir de plus atroce et de plus implacable.

C'est alors que fut proféré, au sein du parlement d'Angleterre et à plusieurs reprises, ce cri barbare : *Nous voulons une guerre d'extermination*; et le gouvernement ne le modifia que par ces mots : *Nous voulons une guerre viagère*. C'était exprimer une pensée que deux tentatives odieuses avaient manifestée : c'était la guerre dirigée contre la vie d'un homme.

L'invasion de l'Espagne, cette énorme faute de Napoléon, ne servit qu'à relever l'honneur des armes de l'Angleterre, et rendit même à sa politique un air plus loyal. La guerre contre la Russie, où le même homme alla si loin chercher le seul abîme qui pût engloutir sa puissance et la plus belle armée du monde, fut le triomphe inespéré et immérité de la politique anglaise. Il ne fut pas donné au ministre Pitt de recevoir ce prix de ses efforts, où il porta une constance indomptable, mais où il montra et expia trop imparfaitement son défaut de générosité et de bonne foi. Un homme médiocre, lord Castelreagh, dut sa fortune aux deux fautes irrémissibles de Napoléon. Au dénouement de la guerre, l'empereur Alexandre fit prévaloir l'ascendant d'une belle ame sur les plus savans artifices de la politique anglaise.

L'Angleterre victorieuse sentait cruellement le poids de ses gênes intérieures. Son cabinet dut céder à l'ascendant qu'avait pris l'empereur Alexandre par une politique et un caractère plus magnanime; mais cela ne l'empêcha pas de garder les conquêtes qu'elle avait obtenues sur ses premiers alliés, l'Espagne et la Hollande, forcées de céder à la puissance de nos armes. Sa situation en est-elle devenue plus florissante? Non. Plus de vingt-cinq années de souffrances peuvent paraître une cruelle expiation de la politique arrogante et artificieuse de Pitt et du torysme. La misère a pénétré dans une île qui l'avait combattue si énergiquement par l'activité de son industrie, à la fois agricole et commerciale; mais cette activité, poussée à des efforts violens et gigantesques, devint elle-même une source de misère. Cet état de gêne était aggravé par la concurrence qui se rouvrait. Il fallut tout le génie du commerce pour supporter un accroissement épouvantable d'une dette déjà effrayante avant l'ouverture des hostilités contre la France. Mais ce qui a sauvé surtout l'Angleterre, ç'a été la force de son esprit public. Le torysme a fait une admirable révolution sur lui-même, il a senti la nécessité des concessions, et il a surpassé le sénat romain dans l'art de les faire à propos, avec mesure et vigueur. Il est resté le maître de ses bienfaits, et les a consolidés par d'énormes sacrifices continués jusqu'aujourd'hui, sacrifices qui eussent sauvé tout en France, si nos privilégiés se les fussent imposés avec prudence et grandeur en 1789. Gloire en soit rendue à sir Robert Peel, ainsi qu'au duc de Wellington!

Un des principaux résultats de ce tableau comparatif, c'est qu'en dépit de tant d'efforts, de tant de coalitions extérieures contre le système représentatif, et malgré les fureurs de sanglantes auxquelles nous fûmes livrés, il s'est consolidé en France d'une

manière qui paraît permanente et progressive, si l'on continue d'écouter la sagesse. Tout dans les deux mondes gravite autour de ce système. A quoi bon devancer l'œuvre du temps et lui faire violence par des propagandes armées ou séditieuses? A quoi bon jeter dans le gouffre des révolutions l'élite d'une génération florissante, ses amis, sa famille, tout ce qu'on aime et respecte, pour hâter l'entreprise que le temps ou plutôt que Dieu seul peut amener à son heure, et sans secousse, comme il a fait pour l'abolition de la servitude?

Je ne me fais point une idée exagérée du système représentatif; je place ses inconvéniens à côté de ses bienfaits; qu'on me permette de l'exprimer par une image. C'est un édifice imposant et bizarre, percé par cent mille fenêtres, palais sonore où retentissent cent mille voix. Il est bâti sur un roc escarpé et dans une région qui semble d'abord fantastique, et posé sur d'immenses catacombes de martyrs. L'air trop vif que vous y respirez oppresse votre poitrine; sortez-en, l'air vous manque ou vous paraît de plomb. On y est fort importuné d'être trop vu, et souvent fort affligé de trop voir. Sortez-en, vous n'avez plus qu'un faux jour, plus fâcheux que les ténèbres. L'oreille y est obsédée du jeu de machines criardes. Les organes de la publicité ne se piquent pas de bercer votre repos d'images flatteuses. Le ciel est-il chargé de nuages, vous êtes réveillé par ces cris: « Hâtez-vous de sortir, la maison va être foudroyée! » Le ciel est-il calme et resplendissant, on vous crie: « La maison penche et va s'écrouler! N'entendez-vous pas le bruit du torrent souterrain qui la mine? » Les uns en condamnent l'architecture comme trop hardie, et voudraient le faire redescendre dans la plaine pour l'asseoir sur les décombres du vieux palais et sur des poutres vermoulues ou calcinées par la flamme. D'autres, en plus grand nombre, trouvent un luxe insolent dans les colonnes qui le supportent et dans son exhaussement; rien ne leur paraît plus beau qu'un niveau qui n'existe pas plus dans la nature physique que dans l'ordre intellectuel, moral et politique.

Mais ce gouvernement, quels qu'en soient les conflits, développe dans une nation plus de principes de vie et de force qu'elle ne croyait en posséder; elle ne les laisse pas languir; c'est le règne du travail, et le travail est le règne de l'homme.

Sans doute, les passions égoïstes y jouent leur rôle, mais elles se déguisent et cèdent souvent à l'amour de la patrie, et chez quelques belles ames à une sympathie universelle. L'homme y apparaît dans toute la force de l'âge mur. La tutelle des gouvernemens absolus, suivant qu'elle est plus ou moins dure et violente, décèle à différens degrés chez les peuples la minorité de l'âge.

Je ne puis écrire l'histoire du règne de Napoléon sans me convaincre que son désastreux dénouement eût été évité s'il eût accordé à la France une image plus sérieuse du gouvernement représentatif. Pense-t-on que des réclamations et des avertissemens sévères ne fussent pas partis du sénat et du corps législatif, si ces deux corps eussent possédé un pouvoir réel, lorsqu'il entreprenait et continuait avec un orgueil inflexible la guerre d'Espagne et celle de Russie? lui eût-on permis de refuser à Dresde une paix qui nous conservait des possessions dont la perte nous est encore aujourd'hui si douloureuse?

Je termine ici une excursion où l'histoire, envisagée dans la période d'un demi-siècle, fournit par tous ses résultats une protestation solennelle contre le fanatisme politique, contre l'aveuglement qui repousse les améliorations amenées par le temps, contre les guerres de coalitions et les guerres de conquêtes. Mais, avant d'entrer dans ce récit qui réveille tant de souvenirs de grandeur et de tristesse, je crois devoir tracer une première esquisse du caractère de l'homme étonnant qui doit y présider.

La vie de Napoléon est un long drame tissu de cent drames divers; les contrastes s'y multiplient aussi bien que les grandes catastrophes. Homme multiple par la diversité de ses talens et de ses destins, il est toujours un par la force indomptable de sa pensée ambitieuse. Voyez ce jeune Corse jeté par une conquête récente au sein de notre patrie, cet élève ignoré de l'école militaire de Brienne, au front méditatif, ce jeune officier d'artillerie qu'un républicanisme encore sincère élève en quelques mois à des grades supérieurs, ce jeune vainqueur des Anglais qu'il chasse des forts de Toulon démantelés par ses feux, cet habile défenseur de la convention nationale expirante; c'est lui qui remplira le trône de Louis XIV et qui nous rendra plus que l'empire de Charlemagne. Annibal en Italie, Alexandre en Égypte, il touche d'une main à l'empire d'Orient et de l'autre à celui d'Occident. Une fuite prospère lui donne la France à défaut de l'Asie, et toute une nation harassée d'interminables désordres lui ouvre les bras comme à un libérateur. Destructeur de la république, il est le dompteur de l'anarchie. Sous sa toge de dictateur, vous trouvez un suprême arbitre de nos discordes, qu'il enchaîne à ses pieds. La haine, la fureur et la vengeance n'ont plus de paroles devant lui. La souveraineté du peuple vient se fondre dans la sienne, dénouement ordinaire des folles démocraties; et le peuple aime celui qui le délivre d'un pouvoir tyrannique dont il a été l'instrument et la victime. Le système représentatif ne devient plus sous sa main qu'un insolent fantôme, et cependant il crée une harmonie inconnue jusqu'à lui dans les lois civiles, dans l'ordre judiciaire et dans l'ordre administratif. Ce sont les biens précieux qu'il nous lègue, et ses lois viennent l'absoudre de ses conquêtes.

La lucidité de son esprit n'est jamais plus éclatante qu'au milieu de la fumée des champs de bataille, qu'au bruit du roulement des tambours, qu'au sifflement des balles, qu'à la détonation de trois mille pièces d'artillerie. La victoire n'est pour lui qu'un commencement de fatigues et d'inspirations nouvelles; il est conjuré contre son repos et contre celui de ses plus vaillans capitaines; il ne veut plus de rois que dans sa famille; c'est qu'il espère y trouver et n'y trouve pas toujours des vassaux obéissans.

Il communique d'en haut avec les hommes et même avec les femmes. Sa familiarité est asservissante; sa galanterie offense, ou du moins pourrait offenser celles qui en sont les objets. Il aime à transporter dans sa politique les stratagèmes dont il use dans l'art militaire. Avez-vous affronté en lui le plus redoutable des guerriers, vous avez à craindre encore le plus redoutable des diplomates. Ceux qu'il ne peut terrasser d'abord, il les cajole pour les subjuguer ensuite.

Il n'est ni cruel ni vindicatif, mais la gloire voile pour lui le sang versé. On dirait qu'il est sûr d'envoyer ses guerriers qui succombent dans le paradis nuageux d'Ossian, dont la mythologie a charmé sa jeunesse. L'habitude des calculs lui permet rarement l'emploi de la magnanimité; elle lui eût épargné de grands torts et un véritable crime. Sans être orateur, il a de beaux mouvemens d'éloquence; sans être poète, il a quelques sublimes éclairs de poésie. Puissent tous les ambitieux, tous les conquérans, se souvenir un jour dans leurs méditations des saules de Sainte-Hélène!

CH. DE LACRETELLE,
De l'Académie française.

M. Ch. de Lacretelle va publier son *Histoire du Consulat*; en donnant aujourd'hui un fragment de l'introduction qui est sous presse, nous avons jugé que certains lecteurs seraient curieux d'étudier, après le jugement de M. Thiers, celui d'un homme qui a assisté, pour ainsi dire, à toutes les luttes héroïques et solennelles qu'il raconte.

DOLÉANCES

DU CITOYEN LEBRUN.

Le pauvre homme que le mari d'une célébrité! Mieux vaut cent fois être le frère, voire même le fils d'un grand

homme. On lapide le fils avec les œuvres de monsieur son père, mais on enterre le mari sous les œuvres de sa femme. Le monde est ainsi bâti qu'il veut absolument pleurer sur la muse, pauvre femme délicate, « qui serait si heureuse de n'être pas mariée. » Si la muse un beau jour fait un accroc au contrat, le monde applaudit; si la muse abandonne le toit conjugal, le mari a tort, toujours tort. Il était si bourgeois, si prosaïque, si pot-au-feu! il ne comprenait pas la moindre délicatesse de sentiment, il froissait à tout instant les fibres artistes de la muse. Jamais baudet ne fut assailli d'autant de haros. Pauvre mari! prends tes guêtres, sauve-toi, enfouis-toi en province, plante tranquillement des choux, et ne reparais plus! Tu n'avais donc pas lu *George Dandin?* Aussi pourquoi es-tu si peu littéraire? pourquoi voulais-tu mettre de l'ordre dans le ménage? pourquoi avais-tu des enfans? pourquoi mangeais-tu de la soupe? — Voyez-vous de la soupe sur la table d'une muse! Fi! que cela est trivial! De la soupe! Peut-on écrire une ballade maternelle, un sonnet à la lune, après la soupe? Allez, bourgeois, vous êtes un pleutre; retournez d'où vous sortez, manant, et ne vous avisez dorénavant de toucher la main qui écrit des choses si touchantes.

Le tableau est-il trop chargé? Écoutez les doléances du mari, non pas d'une muse, mais d'une artiste distinguée; car il ne s'agit rien moins que de Mme Lebrun. Nous sommes en l'an 2 de la république. L'époque est grosse d'évènemens. Malgré tout, la calomnie va si bien son train, que le citoyen Lebrun crut devoir, dans l'intérêt de son honneur, publier une brochure sur sa femme, alors en Italie.

Mlle Vigée, fille d'un peintre de portraits, avait travaillé avec son père jusqu'à sa mort. Joseph Vernet lui donnait quelques conseils; mais elle préféra suivre une académie de jeunes filles, tenue par la citoyenne Bocquet-Filleul; elle y travaillait tout le jour, le soir elle dessinait à la lampe. Aussi, à seize ans, avait-elle fait de rapides progrès. Sa mère, qui venait de se remarier, lui laissait le produit de ses travaux. « Je crois devoir entrer dans ce détail, dit le citoyen Lebrun, pour fixer l'époque où les épargnes de la citoyenne Lebrun ont commencé, et prouver que les gains légitimes dont elle était assurée la dispensaient de recourir aux moyens de se procurer une fortune dont elle eût pu rougir. »

Dans cette note perce l'oreille du mari, non sans raison. Mlle Vigée devait être belle, très belle, s'il faut en croire son portrait du Louvre. Sa réputation s'agrandissait tous les jours; elle avait offert à l'Académie française les portraits de La Bruyère et de l'abbé Fleury; et l'Académie, en récompense, lui avait accordé ses entrées à toutes les séances. Ce fut d'Alembert qui prit la parole.

Cette faveur, qu'on accordait rarement, occupa le monde des artistes et fit des jaloux. En ce temps-là, le système des corporations et des priviléges était dans toute sa vigueur. Un jour, on se présenta chez Mlle Vigée pour saisir son atelier, sous prétexte qu'elle faisait de la peinture sans brevet; mais elle prouva qu'elle avait demandé son admission à l'académie de Saint-Luc. En effet, le 25 octobre 1794, elle fut reçue *maître-peintre*, terme alors en usage. Dans une exposition qui se fit à l'hôtel Jaback, les amateurs commencèrent à reconnaître un grand peintre à l'horizon. Quelques années se passèrent tout heureuses pour Mlle Vigée; son talent était accepté.

Le citoyen Lebrun tenait alors un magasin de tableaux. Les marchands de curiosités n'étaient pas nombreux, car les galeries particulières qui existaient se transmettaient alors de père en fils. Le goût de la peinture était loin d'avoir pris l'immense développement qu'il a aujourd'hui.

Le magasin Lebrun, très bien monté, était aussi fréquenté que le Louvre. Mlle Vigée connut le marchand de tableaux[1], et elle l'épousa. Les nouveaux époux vivaient tranquilles, grace à la modeste fortune que donnait à l'un son commerce et à l'autre son talent. Quoique Mme Lebrun ouvrît son atelier à tous les artistes, à tous les gens du monde, ses ennemis prétendirent que ses tableaux étaient peints par Ménageot, qui demeurait dans la même maison. On disait surtout qu'une femme ne pouvait peindre d'une façon aussi solide, aussi vigoureuse, et que Ménageot, en artiste galant, « *prêtait à la beauté le concours de ses pinceaux.* » Il y eut en 1783 une exposition au Louvre; par hasard, le tableau de *la Paix qui ramène l'abondance* (1) se trouva placé au-dessous d'un tableau de Ménageot représentant la naissance de Daphnis. Le public put juger par lui-même de ses calomnies; ces deux œuvres ne se ressemblaient nullement : le tableau de Ménageot était très médiocre, ce qui augmenta le succès de celui de Mme Lebrun. Aussi, quelque temps après la fermeture du Louvre, l'académie de peinture, qui avait été influencée par ces bruits, n'hésita-t-elle plus à appeler Mme Lebrun dans son sein. Le 31 mai 1783, elle fut reçue membre de l'académie royale de peinture.

Les portraits arrivaient en foule chez l'artiste. Isabey le miniaturiste était seul son rival. Mme Lebrun fut obligée de tenir une liste pour y inscrire les personnes qui désiraient se faire peindre. La duchesse d'Orléans attendit son tour pendant un an. A cette époque, Calonne entra au ministère des finances. — Du jour de cette nomination, voilà le mari attaqué à outrance. On dit partout que Calonne est l'amant de Mme Lebrun. Le pauvre mari crie que sa femme est vertueuse, personne n'en veut rien croire. Pauvre mari! il est obligé de faire imprimer qu'il n'est nullement un Sganarelle. Voici ce qui avait laissé prise aux jaloux : Mme Lebrun donnait une fois par semaine une soirée à des artistes, des gens de lettres, des musiciens. A ces soirées toutes simples venaient Joseph et Carle Vernet, le peintre Hubert Robert, l'abbé Delille, Lebrun le poète satirique, Champfort l'homme *à mots*, et nombre d'autres célébrités. C'était un véritable cénacle, où n'étaient admis que des gens d'esprit, et où les plus célèbres musiciens demandaient à assister et à faire de la musique.

Les concerts de Mme Lebrun acquirent une telle réputation, que la noblesse même demanda à être invitée. La noblesse priant la bourgeoisie de l'admettre dans son sein, cela paraît étrange, car la noblesse faisait là une démarche dont elle se serait abstenue vingt ans auparavant. — Il y a toujours dans l'air, avant les révolutions, des présages qui changent le caractère des hommes à leur insu. Mme Lebrun, ne pouvant refuser d'aussi grands personnages, c'était sa clientèle, changea ses soirées littéraires en soirées du grand monde. Calonne, quelque temps avant sa nomination au ministère, y vint. Il voulut avoir son portrait peint par l'artiste en vogue. C'est alors que ces bruits coururent dans le public : on disait partout qu'un ministre qui prenait tous les jours une heure sur son travail pour aller chez Mme Lebrun, y venait pour autre chose que pour son portrait. « Calonne amant de l'artiste » remplaça avanta-

(1) Ce tableau, acheté très récemment, a été placé dans la galerie française.

geusement « Ménageot prêtant le concours de son pinceau à la beauté. »

Mme Lebrun fut assaillie de demandes, de mémoires, de pétitions, de placets. Elle répondait à tous que, depuis la terminaison de son portrait, elle n'avait aucun rapport avec le ministre, qu'elle ne le voyait jamais, qu'il ne venait plus chez elle, et qu'il l'avait payée. Elle voulut bien descendre à donner des chiffres : 3,600 livres en billets de la caisse d'escompte et une tabatière de prix. Les solliciteurs fermèrent l'oreille à ces réponses; ils voulurent voir dans l'artiste une nouvelle Égérie, une femme qui mettait la main *au timon du char de l'état;* et, comme elle ne pouvait leur rendre service, ce furent autant d'ennemis acharnés. Gorsas imprima dans son journal que Calonne envoyait tous les matins à Mme Lebrun des pastilles enveloppées dans des billets de la caisse d'escompte. Voilà le mari furieux, qui ne trouve pas cette accusation de confiserie de bon goût, qui prend le mors aux dents, et qui répond dans le goût des Philippiques :

« Eh bien! qu'il se montre celui qui a obtenu quelque place à sa sollicitation, qui a réussi dans quelque affaire par ses moyens! qu'on cite les grandes opérations qu'elle a dirigées, les succès dus à ses intrigues ou à sa recommandation! Que les fermiers-généraux, les financiers, les banquiers qui lui ont payé des pots-de-vin ou des intérêts, qui l'ont associée à leurs bénéfices, se nomment, ou que ceux qui la connaissent pour lui avoir eu quelque obligation, la dénoncent! Les comptes des ministres, et par conséquent ceux de *Calonne*, ont été mis sous les yeux des représentans du peuple, le *livre rouge* a été ouvert, la liste des pensionnaires du ci-devant trésor royal et de la ci-devant cour a paru; qui osera soutenir que le nom de la citoyenne *Lebrun* s'y soit trouvé? Mais, diront les méchans ou les ineptes, en dilapidant les finances de l'état, *Calonne* a pu donner des trésors à la citoyenne *Lebrun*. Sans qu'il en reste aucune trace. — Impudens et sots calomniateurs! sans doute, elle a reçu, comme le publiait *Gorsas*, ou tel autre écrivassier de sa trempe, *des pastilles enveloppées dans des billets de la caisse d'escompte*. Que sont-ils donc devenus ces trésors et ces billets? quel emploi en a-t-elle fait? quelle est cette fortune immense qu'on lui supposait? Elle consiste, puisqu'il faut tout vous révéler, dans les deux seules maisons que je possède rue de Cléry et rue du Gros-Chenet; et ces maisons, je les avais acquises avant mon mariage, et mon actif suffisait pour payer une grande partie du prix de mon acquisition. Celle qui donnait sur la rue du Gros-Chenet fut abattue il y a quelques années; j'en fis élever une autre sur ses ruines. *Calonne* l'a payée, a-t-on dit; c'est encore un mensonge atroce. J'en dois les dessins et les plans à l'amitié désintéressée; quant aux mémoires de construction, ils sont loin d'être acquittés en totalité; la preuve n'en est pas difficile à fournir : les ouvriers sont tous existans, et seront l'écho véridique de ce que j'avance. »

Comme on le voit, le mari est aux abois, et il se croit obligé d'entrer dans les détails les plus matériels. Continuons à citer sa brochure :

« Ces deux maisons, grevées de charges et de dettes, voilà donc à quoi se réduit toute la fortune de la citoyenne *Lebrun*, puisqu'elle n'a aucune propriété foncière, aucune rente sur la république, aucune rente sur particulier. Et, je le demande à présent à tout homme qui voudra juger sans passion, avec un talent comme le sien, avec un revenu aussi considérable que celui qu'il lui procurait, puisqu'un buste seul lui était payé 600 livres, qu'elle peignait avec une facilité étonnante, et qu'elle gagnait, année commune, 24 ou 30,000 livres; avec les bénéfices que je faisais moi-même dans un commerce très actif et très étendu, avec un état de maison tel, que nous n'avons jamais eu plus de quatre personnes à notre service, dont un seul domestique pour nous deux; après vingt ans de travail enfin, est-il si difficile de croire que nous ayons pu trouver dans nos économies une somme suffisante pour payer le prix de nos maisons, et en faire bâtir une dont les constructions ne sont point totalement acquittées?

« Je devais dire la vérité, et je l'ai dite. C'est le bilan de la fortune de la citoyenne *Lebrun* et de la mienne que j'expose en quelque sorte aux regards de mes concitoyens. *Je défie qui que ce soit d'opposer un seul fait contraire à tous ceux que j'ai articulés.* »

Ces doléances eurent le sort de toutes les doléances; on en rit, et le mari se trouva comme avant sa brochure. La brochure n'est-elle pas une arme à deux tranchans qui blesse un peu celui qu'on attaque, mais qui blesse davantage celui qui s'en sert?

Il y avait déjà plusieurs années que Mme Lebrun avait le désir de parcourir l'Italie. A deux reprises différentes, elle avait fait tous ses préparatifs; mais des portraits commencés, des tableaux, l'empêchaient de partir. 89 arriva; craignant peut-être que ses anciennes relations avec des personnages de la cour ne la compromissent, elle partit pour Rome. Dans toutes les villes par où elle passa, Bologne, Parme, Florence, les académies de peinture lui ouvrirent leurs portes, et la jugèrent digne d'entrer dans leur sein. En 1791, elle envoya au salon le portrait de Paësiello, et cependant le département prononçait que « la citoyenne Lebrun serait regardée comme *émigrée*, parce qu'il n'est pas notoirement connu que ce soit pour des motifs relatifs à son art qu'elle se soit absentée de Paris. »

Le mari eut peur. Mari d'une émigrée ne valait guère mieux que d'être émigré soi-même. Il alla à la convention, déclara que sa femme n'habitait ni Worms, ni Coblentz, qu'elle était à Rome avec sa fille, qu'elle était artiste; rien n'y fit. Mme Lebrun fut comprise sur la liste des émigrés du département de Paris, avec le titre de peintre, et pourtant ce titre la mettait sous la sauvegarde de deux décrets qui permettaient aux artistes de voyager à l'étranger. Ainsi, David ayant demandé que Brongniart, architecte, fût excepté de la loi qui déclarait émigrés les étrangers qui séjournaient dans les villes fédéralistes, comme Lyon et Bordeaux, l'assemblée passa à l'ordre du jour, motivé sur ce que les artistes étaient exceptés de cette loi.

Mme Lebrun émigra de par la convention; elle ne rentra que beaucoup plus tard en France. Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette femme célèbre, qui a d'ailleurs laissé des mémoires intéressans. Mais, à propos de ces mémoires, l'artiste n'aurait-elle pas été un peu ingrate envers son mari, qu'elle accuse trop souvent de s'être *emparé* tantôt de *tous ses ouvrages*, tantôt de *tout l'argent qu'elle gagnait?* Mme Lebrun dit dans un endroit :

« Je me décidai avec peine à ce mariage. — J'ai changé mes peines contre d'autres peines. Ce n'est pas que M. Lebrun fût un méchant homme. Son caractère offrait un mélange de douceur et de vivacité; il était d'une grande obligeance pour tout le monde; en un mot, assez aimable; mais sa passion effrénée pour les femmes de mauvaises mœurs, jointe à la passion du jeu, a causé la ruine de sa fortune et de la mienne, dont il disposait entièrement, au point qu'en 1789, lorsque je quittai la France, je ne possédais pas vingt francs de revenu, après avoir gagné, pour ma part, plus d'un million; il avait tout mangé. »

Nous convenons que M. Lebrun était un mauvais mari; mais, en mémoire de sa brochure, dont nous avons donné des fragmens, Mme Lebrun aurait dû le ménager un peu plus. Aussi, pourquoi un simple marchand de tableaux s'avisait-il d'aller épouser une femme célèbre?

CHAMPFLEURY.

DE LA JEUNESSE DORÉE

EN 1845.

Dans le mouvement rapide qui emporte aujourd'hui nos idées, nos mœurs, et jusqu'aux souvenirs les plus récens de notre actualité, l'écrivain qui, prenant à tâche d'en enregistrer les points les plus intéressans, veut en quelque sorte fixer sur le cadran social, ne fût-ce qu'un court instant, l'aiguille sans cesse mouvante de nos rénovations morales ou politiques, cet écrivain doit se hâter. En effet, pendant qu'il se recueille et qu'il s'apprête à tracer son esquisse ou à peindre son tableau, la scène a déjà changé, les physionomies ont pâli, la face n'est plus qu'un profil.

Deux découvertes essentiellement modernes me semblent caractériser parfaitement la moralité de notre époque : la vapeur et le daguerréotype. Nous vivons à la vapeur, et il ne faut rien moins que le daguerréotype pour saisir au vol les images de cette existence entraînée et tourbillonnante. Aussi la plume qui sert à daguerréotyper la pensée doit-elle s'exercer chaque jour à ce métier électrique. Sous peine de peindre un monde qui n'est déjà plus, l'artiste doit, séance tenante, parfaire le portrait; les couleurs du jour, s'il les laisse languir et dessécher sur sa palette, le lendemain auront perdu leur éclat; la teinte en deviendra fausse ou exagérée; le moment enflammé sera perdu. Donc, hâtons-nous; saisissons le pinceau d'une main sûre, et traçons d'un trait unique, mais large et accusé, la *pourtraicture* d'une des physionomies les plus laidement grimaçantes de notre temps. Je vais parler (le croiriez-vous?) de la jeunesse et de la femme. Mais est-ce ma faute à moi si la laideur a remplacé la beauté, l'ennui le sourire, l'immoralité l'amour? Suis-je cause si pourtant, à l'heure qu'il est, aux théâtres, aux promenades, aux fêtes privées ou publiques, on ne rencontre plus que visages maussades, indifférence ou fatuité chez les hommes, orgueil et dédain chez les femmes?

Autrefois, il y a quinze ans à peine, on se recherchait encore pour s'aimer; aujourd'hui l'on se recherche et l'on s'accouple avec mépris. Alors deux jeunes gens, libres tous deux, trouvaient encore le secret de parfumer la vie avec un reste de la poésie des heureux jours; maintenant toute illusion est absente des cœurs de vingt ans. La femme est devenue trafiquante de ses charmes, et elle les a mis au plus offrant parmi cette multitude d'hommes blasés avant l'âge, sans désirs comme sans passions, habitués à échanger contre l'or et le luxe les plus beaux dons de la femme, sa jeunesse et sa pudeur. Aux nécessités élégantes que la civilisation a introduites dans toutes les classes de la société, la femme, être faible et particulièrement soumis à l'action dissolvante de la vanité, ne pouvait résister; aussi la voyez-vous aujourd'hui, même dans les rangs supérieurs, péricliter et faillir. Pour la plupart, mais avant tout pour cette classe nombreuse dont Gavarni a si finement esquissé le profil, et que je ne nommerai pas, la toilette et le luxe sont devenus, comme la truelle au maçon, l'instrument indispensable du métier. Lancée par delà le mariage et les quartiers honnêtes et bourgeois du centre sur les hauteurs des Batignolles, de Montmartre et de la place Bréda, elles se sont formées, folâtres sirènes, en phalanges compactes, pour détourner à leur profit, pour s'assimiler le plus largement possible l'existence opulente des fils de famille que la France vomit chaque année dans Paris de ses quatre points cardinaux. Partout vous les voyez briller au premier rang; aux boulevards, au bois, à Chantilly; ce sont elles qui arborent les plus fraîches toilettes, qui étalent les plus beaux équipages; ou, si elles n'ont pas d'équipage dans toute la magnificence du mot, vous les verrez, du moins, se pavaner au fond d'une petite voiture à la Tom Pouce, coquette et gracieuse impertinence qui arrachait, l'autre jour, à une Parisienne *pur sang*, ces sinistres paroles : « C'est à dégoûter d'être honnête femme; il n'y a plus qu'elles qui aillent à pied! » Que voulez-vous que devienne la vertu dans un pareil conflit? Quand la femme honnête elle-même en est arrivée à faire une semblable réflexion, à proférer un pareil blasphème, l'homme n'a plus qu'à se voiler la face et à invoquer la philosophie.

Nous sommes loin des dîners sur l'herbe dans le bois d'Auteuil, des danses au parc de Sceaux et des lilas de Romainville, où il n'y a plus de lilas; aujourd'hui ces ravissantes églogues de notre jeunesse de vingt-cinq ans font pouffer de rire des bambins qui en ont à peine dix-huit. Il est vrai qu'ils ont trouvé, pour leur âge, des distractions plus poétiques et des joies plus vives, à savoir : le cigare, l'orgie au pavillon d'Henri IV et les raouts du Ranelagh. Or, de ce palais enchanté, de ce ravissant séjour dont on nous vantait les délices, nous avons voulu avoir le cœur net; nous nous y sommes transporté l'autre soir, et nous y avons été témoin d'un bien triste spectacle. Nous y avons vu de très jeunes hommes sans entrain, sans gaieté, apportant dans un rendez-vous de plaisir la prétention gourmée, la hauteur, la suffisance d'un monde officiel. A voir cette réunion dont le but, dit-on, est tout frivole, on se fût cru à un congrès de diplomates ou d'agens de change. Le Ranelagh est en effet la bourse où se cotent, je ne dirai pas l'esprit (aucune, avec raison sans doute, ne se pique d'en avoir), mais les attraits fanés de ces dames. Là se promènent gravement, sans danser (on ne danse plus au Ranelagh), la plupart de ces femmes devenues célèbres par leurs excentricités calculées, leur laideur et l'âpreté de leurs désirs; là, pendant une polka ou une valse, d'ailleurs fort insignifiantes, l'affaire se conclut; on remonte ensuite en voiture avec son coupon, et ce n'est pas de la rente à bon marché, je vous jure, car le coupon revient toujours au dernier enchérisseur.

On voit pourtant, m'a-t-on assuré, le naïf pénétrer parfois au Ranelagh; mais il faut s'en méfier, car ce ne saurait jamais être que le semblant du naïf, comme le prouve assez l'aventure suivante, arrivée, la semaine dernière, à un de mes amis qui a lu *Longus*, et qui rêve encore les amours de Daphnis et Chloé. Il avait découvert au plus profond du jardin, à l'ombre d'un bosquet, et dans un groupe de matrones d'un âge et d'une tournure parfaitement respectables, une charmante personne qui paraissait être une de ces filles, ou tout au moins une de ces nièces de famille, comme les ombrages de Passy en attirent beaucoup durant l'été. Ravi, il s'approche, il invite; on accepte une polka. Tout respectueux, mon ami ose à peine serrer la taille de la sylphide, qui répond, avec une convenance au-dessus de tout éloge, aux quelques mots discrets qu'il a la hardiesse de lui adresser. C'en est fait, le voilà amoureux fou. Il a rencontré sa Chloé; le Ranelagh était un paradis perdu,

il l'a retrouvé, et déjà il édifie sur ce rêve le monument de son bonheur. Après la polka, la jeune fille est reconduite à sa place; mais, ô prodige! ô destin fortuné! elle va nécessairement s'y trouver seule : le groupe de matrones a disparu. Alors grande terreur de la part de la colombe; l'émoi est dans son cœur, les larmes emplissent sa voix; elle ne peut être ainsi abandonnée, c'est impossible. — Ma tante! ma cousine! mes amies! où êtes-vous? — Une heure se passe; on appelle, on cherche : seule, toujours seule! Mon ami devient pressant. Le bal va finir, les derniers groupes se dissipent; quelques rares becs de gaz brûlent encore, mais ils vont s'éteindre, et il faudra bien se décider à partir. — Mais comment faire, mon Dieu! comment faire? — Cependant une voiture est là toute prête, non pas un vil omnibus, un fiacre indigne, mais un délicieux coupé (de remise), loué à l'heure par mon Daphnis, qui n'a pas le sou, mais qui a juré de mettre ce soir-là toutes voiles dehors, et, au besoin, de brûler ses vaisseaux. Les voilà partis. Comment peindre les élans passionnés du ravisseur, les chaleureux sermens du tête-à-tête, qui parvinrent aux oreilles de l'automédon rapide, tandis qu'il traversait, comme le char enflammé du soleil, les rues de Chaillot et l'avenue des Champs-Élysées? Mon ami était au septième ciel. Encore une fois, il avait bien véritablement trouvé sa Chloé, mais Chloé résistant dans sa pudeur, Chloé forte dans sa faiblesse, comme dit le poète. Bref, on arrive au domicile de la jeune fille, où sans doute les amies et la tante sont depuis long-temps plongées dans le sommeil; l'on se sépare en se renouvelant mille douces promesses.

Le lendemain, en sortant de chez lui vers midi, mon ami, qui habite au faubourg Saint-Germain une chambre garnie à 30 francs par mois, bien qu'il porte sans cesse des bottes vernies et des gants jaunes, mon ami trouvait chez sa portière le billet suivant :

« Monsieur,

« Après la confiance que vous m'avez inspirée, je puis,
« je dois être franche avec vous : ce n'est pas seulement un
« amant, c'est un ami qu'il me faut; mais ce qu'il me faut
« avant tout, c'est un billet de 500 francs pour payer mes
« dettes de chiffons. Ainsi donc, à ce soir, si vous le voulez.

« Anna. »

Dites, après cela, que nous n'arrivons pas à l'âge d'or! Voici, dans tous les cas, une femme qui n'y va pas par quatre chemins.

Autrefois, la femme s'occupait avant tout de l'amour, laissant à son amant le soin de la parer et de l'enrichir, s'il le pouvait; aujourd'hui, et elle ne s'en cache pas, c'est de l'argent d'abord qu'il lui faut, l'amour vient ensuite, s'il peut, c'est-à-dire qu'il ne vient jamais. Comment voulez-vous que l'amour vive, lui qui se nourrit surtout de passion et de désintéressement, dans cette atmosphère vénale dont nous sommes enveloppés? Aussi, l'amour a-t-il disparu avec la femme; car Dieu me garde d'appeler d'un si doux nom ces hideuses hybrides, sauterelles affamées et orgueilleuses, par qui nos champs sont dévastés!

Toutefois ne soyons pas sans pitié pour ces pauvres pécheresses, que le vice est venu saisir au sortir de l'enfance, lorsqu'elles n'avaient pour se défendre que leur jeunesse et leurs charmes; ne leur jetons pas la première pierre, comme dit l'Évangile; avouons, au contraire, que, si la femme est devenue vénale, immodeste et vaine, la faute en est à l'homme, à l'homme qui le premier l'a prise sur ses genoux, et, faisant briller à ses yeux l'or et les pierreries, l'a fascinée et séduite, sans lui donner le temps d'entrevoir l'abîme ouvert sous ses pas; car, après les équipages, les appartemens somptueux, les bals, les fêtes, les délices de la vie élégante, les portes de la Salpétrière ou de Saint-Lazare s'ouvrent à deux battans, et, lorsqu'elles se referment sur ces tristes créatures, plus d'une entend retentir au fond de son ame ces terribles paroles :

Lasciate ogni speranza....

Si nous remontons par degrés aux sources d'un pareil mal, nous sommes amenés à reconnaître qu'il découle primitivement de cette part triomphale faite par notre siècle aux intérêts matériels, au positivisme de la vie. L'égoïsme, le *chacun pour soi* des philosophes politiques du jour, devait y conduire nécessairement. Mais, comme nous l'avons dit au commencement de cet article qui commence fort à devenir une homélie, tout change et fuit avec une telle rapidité, de notre temps, que la réaction n'est peut-être pas éloignée; peut-être, au moment même où nous écrivons, se prépare-t-elle dans l'esprit et au fond du cœur de cette aride jeunesse dont nous avons tout à l'heure, pour ainsi dire, désespéré.

La civilisation procède, comme la nature, par un renouvellement éternel et périodique d'effets sans cesse les mêmes et toujours nouveaux. Après de froides journées, après des heures maussades et sombres, elle nous réserve sans doute de doux ombrages, des brises fécondantes, des fruits moins amers.

ÉDOUARD L'HOTE.

THÉATRE.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

Le retour des brillantes soirées de Mlle Rachel dispense jusqu'ici la Comédie-Française de faire de grands frais de nouveautés; cependant une petite pièce, intitulée *Corneille et Rotrou*, vient d'inaugurer la saison d'hiver par un hommage rendu à ces pères de la tragédie. Les deux bustes solennels du foyer ont tressailli au bruit des applaudissemens de la salle, et la bonne intention des auteurs leur est un premier droit à notre bienveillance. L'intrigue assez légère, où l'intérêt se porte sur l'amour historique de Corneille pour Mlle de l'Empérière, est animée par le tableau des cabales de quelques auteurs jaloux qui lui disputent la faveur du cardinal. Rotrou fait partie lui-même de cette pléiade constituée au Palais-Royal en atelier de collaboration; mais, noble et généreux comme tout génie véritable, il admire et défend Corneille, et parvient à lui ménager un succès d'amour et de fortune suffisant pour justifier le dénouement de la pièce, mais qui, historiquement, ne fut pas de longue durée. MM. Delaboullaye et Cormon sont les au-

teurs de cet acte, qui a toute l'allure des pièces de circonstance, et Geffroy et Provost remplissent dignement les principaux rôles.

A ce propos, ne peut-on pas regretter que la Comédie-Française ne cherche pas à remettre en lumière quelques-unes des pièces de celui que Corneille proclamait son maître, bien qu'il fût lui-même plus âgé de trois années? Il y a encore d'autres tragédies que *Venceslas* qui mériteraient cet honneur; de plus, on trouverait dans le répertoire de Rotrou une foule de comédies qui peut-être réussiraient avec quelques coupures. En général, les détails en sont pleins de fantaisie et de grace; il y a là comme un premier dessin de Marivaux. Quelques-unes sont en vers, d'autres en prose, et toutes sont empreintes de ce délicat *maniérisme* qui faisait le mérite alors de ce qu'on appelle la comédie romanesque. L'Espagne et l'Italie inspiraient évidemment les sujets de ce génie trop abandonné aujourd'hui, et le goût français en agençait selon nos mœurs l'éblouissante fantaisie. On demandera peut-être quel intérêt auraient ces tableaux surannés pour la foule à la fois ignorante et railleuse de notre temps : mais la tragédie, au fond, l'amuse-t-elle davantage? La Comédie-Française est un musée et non une exposition permanente; on veut bien quelquefois permettre au vaudeville et au mélodrame de couvrir pour un temps les vieilles toiles des maîtres; mais ne faut-il pas que ces dernières aient leur place, quoi qu'il arrive, dussent-elles n'attirer l'attention et l'hommage que d'un petit nombre de gens de goût?

L'ART EN PROVINCE.

—

EXPOSITIONS DE BOULOGNE ET DU HAVRE.

Peu de villes sont mieux placées que Boulogne pour pouvoir offrir aux artistes des débouchés à peu près certains et avantageux. Le grand nombre d'Anglais qui l'habitent, l'affluence des voyageurs qui s'y rendent pendant la saison d'automne, donnent un avantage à Boulogne, même sur le Hâvre et Rouen. Aussi l'exposition est-elle assez généralement brillante dans cette ville.

Nous allons jeter un rapide coup d'œil sur les principaux ouvrages exposés; la plus grande partie a figuré au Louvre et a fait par conséquent l'objet de nos articles sur le salon. Il suffira donc de les désigner pour les rappeler au souvenir de nos lecteurs.

Les tableaux qui attirent particulièrement l'attention par leur importance ou par le nom de leur auteur sont : *les Laboureurs de Virgile*, par M. Louis Boulanger; *la Fruiterie*, de M. Leger Cherelle; *l'Été et l'Hiver*, de M. Colin; *Philippe IV et Rubens*, par M. Debon; *les Bûcherons ossalois*, de M. Hedoin; *les Pêcheurs de Picardie*, par M. Leleux (Adolphe); une *Jeune Fille portant des fleurs*, par M. Lepaulle; *la Toilette de la petite Égyptienne*, par M. Léon Riesener (ce charmant tableau, bien connu à Paris, a été lithographié et publié dans *l'Artiste* en 1839); enfin *Mademoiselle de Montpensier à la Bastille*, par M. A. de Taverne, et *les Incendiés*, par M. Rouget.

On se rappelle le style élevé, la couleur puissante et le sentiment grave des *Laboureurs de Virgile;* style si élevé, sentiment si grave, que Poussin lui-même aurait souri à cette œuvre de M. L. Boulanger, douce inspiration des *Géorgiques* et du *Et ego in Arcadia*. A côté de la pensée mélancolique de M. Boulanger, *les Marchandes de Fruits*, de M. Léger Cherelle, s'épanouissent gaiement au milieu des plus beaux fruits et des fleurs les plus brillantes.

Les Pêcheurs de Picardie et *les Bûcherons ossalois*, de MM. Leleux et Hédoin, se font remarquer par cette touche spirituelle, par cette harmonie savante, qui ont placé, dès leurs débuts, ces jeunes artistes au rang de nos coloristes distingués.

La Jeune Égyptienne, de M. Riesener, est peinte dans une gamme de tons riche et puissante qui rappelle les beaux morceaux de M. Eug. Delacroix.

Il faut mentionner, après cela, *la Mélancolie*, de M. Aiffre, *les Disciples d'Emmaüs*, de M. Coignard, peints dans la manière de Diaz, les petits tableaux de M. Jules Collignon; une *Villageoise endormie sur son ouvrage*, par M. Edwarmay (ce petit tableau est plein de finesse et d'une couleur charmante); *les Scènes de l'empire*, de M. Finard; *la Visite à la grand'mère*, de M. Heuwel, composition dans le genre des Flamands; *don Quichotte*, par M. Hillemacher, tableau spirituel et finement touché; *les Femmes d'Alger*, par M. Lazerges; *les Scènes bibliques*, de M. A. Leloir; *l'Enfant prodigue*, de M. Longuet; *la Déclaration* et *le Repos*, de M. Léon Pellenc; — les tableaux de MM. Pierre et Émile Bisson, Herisson, Jouy, Lafaye, de Lucy, Montpezat, Moreau, Naudin, Charles et Louis Richard, Vibert, Villain, et de Mmes Grün, Jobert et Clémence Sollie; — les paysages de MM. Brune, Burette, Chandelier, Deshanoles, Léon Fleury, Gourlier, G. Lacroix, Loubon, Magaud, Montessuy, Nousveaux, Prieur, Storelli et Toudouze; — les animaux de MM. Salmon, Gauthier, et de Mlle Rosa Bonheur; — les fleurs et fruits de MM. Bayle, Dulong, Lesourd, et de Mlles de Longchamps et Brosselard; — les marines de MM. Felly, Petit et Meyer (Louis); — les pastels et aquarelles de MM. Tourneux, Fantin Latour, Millet, Pelletier, Tissot, et de Mlle Anaïs Colin, l'une de nos plus charmantes artistes.

Il ne faut pas oublier non plus M. Joseph Hussenot, dont les dessins à la plume ont une vigueur et une originalité dignes des plus belles planches de Boissieux.

La Société des Amis des Arts de Boulogne a décidé que le tableau de M. Leleux, *les Pêcheurs de Picardie*, et celui de M. Boischard, *les Vendanges dans le Berry*, seraient lithographiés pour être donnés aux sociétaires qui ne seraient pas favorisés par le sort lors du partage des tableaux.

A. D. L. F.

Pour bien apprécier le mérite de l'exposition de peinture dont nous allons dire quelques mots, il faudrait se supposer les yeux d'un habitant du Hâvre, amateur véritable, mais ne connaissant pas Paris au point de vue de ses productions artistiques. Une brève nomenclature suffira pour mettre nos lecteurs à même de reconnaître la justesse de cette observation; ils verront quels noms remarquables renferme cette exhibition de tableaux, et quel vif intérêt elle offrirait, si l'on ne connaissait d'avance presque toutes ces toiles qui appartiennent à nos principaux marchands de peinture, ou qui figurèrent récemment au Louvre. La ville du Hâvre d'ailleurs inaugurait un petit musée charmant dont l'élégante construction est due au savoir et au goût de M. Debaisnes, architecte, et rien n'était mieux à sa place que cette jolie collection d'œuvres modernes dans cette salle neuve, fraîche et bien éclairée.

Voici une rapide revue des tableaux que notre mémoire nous rappelle : quatre toiles et un dessin pastel de Decamps, trois compositions de Roqueplan, deux marines de Gudin, cinq de Morel-Fatio, *les Oies du frère Philippe* par Baron, cinq charmans paysages de Marilhat, deux petits tableaux de genre de Ph. Rousseau, quatre toiles de Cabat, tout autant de Troyon, deux Jules Dupré, deux Diaz, deux Mozin, Hildebrandt, etc.; des peintures et des pastels de Michel Bouquet, les *Deux lutins* de

Müller, deux marines d'Eugène Isabey, une de Le Poitevin, un paysage et des animaux de Brascassat et de Mlle Rosa Bonheur, le *Salvator Rosa* d'Adrien Guignet, *Érigone et le chariot de fruits* par Léger Cherelle, un Charlet, des copies réduites de la *Charlotte Corday* et de *Madame Roland* par Henri Scheffer, le portrait de Listz par Ary Scheffer, plus une grisaille représentant un *Retour de la chasse au faucon*, signée Horace Vernet.

Les toiles de grande dimension étaient plus que rares. Nous avons remarqué les qualités sérieuses et les études recommandables que renferme un *Christ chassant les marchands du temple*, par M. Yvon, tableau destiné à l'église cathédrale du Hâvre. Nous avons encore retrouvé là, en fait de bonnes et anciennes connaissances, *les Cantonniers de la Navarre* par Adolphe Leleux, *les Chants ossalois* d'Edmond Hédoin, un *Moulin à eau* de Jules André, des études de Legentile et de Loubon, etc.

Les artistes du terroir ne sont pas nombreux. M. Gustave Morin avec quelques toiles gentilles, la *Mort d'Edwin*, *chef saxon*, *fils d'Alfar*, *beau-frère du roi Harold*, et M. Eug. Renouard avec une étude de *Pâtre italien*, représentaient la ville de Rouen. MM. Ochard, Lamoisse, Lenoble, etc., formaient le contingent de la ville du Hâvre, qui avec des scènes de genre maritimes, qui avec des marines, des fixés, des dessins, etc. M. Bouly avait un grand sujet mythologique habilement peint dans le style Devéria.

Mais nous accordons une distinction toute particulière à M. F. Millet, qui, dans plusieurs compositions, soit à l'huile, soit au pastel, nous a paru révéler des qualités tout-à-fait supérieures. Sa peinture est encore trop souvent à l'état d'ébauche et n'exprime pas encore complètement le sentiment de l'homme; mais déjà même, dans son indépendance d'allures et dans la souplesse de son harmonie, elle révèle une véritable individualité et fait espérer plus tard des chefs-d'œuvre. Que M. Millet développe ses précieuses facultés, et nous le croyons appelé à prendre rang à la suite des maîtres de tendresse, tels que le Corrége et Prudhon. Il y a dans sa *Leçon de flûte*, par exemple, un enfant, vu de dos qui ne déparerait pas la coupole de Parme. — A côté de ces pastels se groupaient deux beaux paysages de Rolland, des fleurs de Mlle Octavie Paigné, quelques jolies aquarelles de Jules Collignon et de Ramelet.

C'est maintenant à la Société des Amis des Arts du Hâvre qu'il appartient d'encourager les artistes exposans par le choix intelligent de ses achats, et c'est à la ville elle-même de meubler avec soin, pittoresquement parlant, les murs de la jolie salle de son musée neuf, afin qu'après avoir salué en entrant les antiques du salon de sculpture, ces chefs-d'œuvre avérés de la Grèce et de l'Italie, les habitans du Hâvre et les voyageurs puissent apprendre et reconnaître les noms des peintres qui sont la gloire d'un pays comme la France.

EUG. TOURNEUX.

REVUE DE LA SEMAINE.

Jamais la compagnie des Indes, lorsqu'elle s'installa dans le somptueux hôtel où le trésor cachait ses caisses sous la restauration, jamais l'Écossais Law inventant la banque de la rue Quincampoix, et émettant ses actions du Mississipi au perron du Palais-Royal, n'exaltèrent les têtes comme les tournent aujourd'hui les combinaisons de chemins de fer. Les moins hardis, les plus positifs s'en mêlent. De quoi n'est-il pas question? D'un rail-way sous Paris, d'un autre au-dessus de Paris, puisqu'il s'agit de l'installer sur les hauteurs de Saint-Vincent-de-Paul et du clos Saint-Lazare, d'un autre enfin autour de Paris. Celui-là a reçu la dénomination pittoresque de *chemin de ceinture*, et déjà les badauds s'extasient sur cet ingénieux moyen de relier les lignes du Midi et du Nord. On imagine bien en effet que la chose est complètement étrangère au perfectionnement de nos boulevards extérieurs et à l'amélioration de la banlieue. Que les communications soient plus promptes entre la Villette et les Batignolles, les Parisiens n'en mettront pas un décime de plus dans leur gousset; si le fameux chemin de ceinture présente quelque intérêt, ce n'est qu'aux voyageurs qui arrivent de Belgique ou de Hollande, et qui veulent traverser les Alpes. En revanche, nos barrières, déjà si encombrées le lundi et le dimanche, et dont la surveillance exige toute la sollicitude des employés de l'octroi, ces mêmes barrières, que la population ne cesse de battre de son flux et de son reflux, seront toujours interceptées par le passage des convois. Ce seul désagrément devrait suffire aux habitans de la capitale pour leur faire repousser, avec une horreur unanime, le chemin de ceinture, s'il ne se compliquait en outre du chapitre des accidens, d'autant plus répétés aux points de traverse des barrières, qu'elles sont, à certains jours de la semaine, le pays de Chanaan des ivrognes, qui ont une providence contre les bornes, mais qui certes n'en trouveraient pas une contre les locomotives. Tant il y a donc que la capitale du monde civilisé, abstraction faite de son bien-être, de sa sécurité personnelle, aurait tort de se gêner pour des oiseaux de passage, et pour abréger de quelques minutes le trajet d'une gare à une autre. Nous avons bien assez d'ailleurs de l'enceinte continue avec son escarpe et sa contrescarpe, sans être affligés de surcroît par la double ligne de circonvallation du chemin de fer de ceinture.

Dans les espèces d'olympiades qu'ils veulent bien, à certaines époques de l'année, offrir au public, les corps constitués, les savans surtout, ont, il en faut convenir, d'étranges habitudes. Samedi de l'autre semaine c'était grande fête au palais des Quatre-Nations. L'Institut couronnait ses vainqueurs, et pour la circonstance on a exécuté une très remarquable ouverture de M. Maillard, grand prix de 1841. Jusque-là rien de mal. Mais il semble que, dans ces solennités de la peinture, de la musique, de la statuaire, les gens ayant droit à quelques faveurs devraient être ceux qui y figurent, la couronne au front, dans leur jeune et rayonnante gloire. La salle des séances de l'Institut peut contenir, dit-on, douze cents personnes. Or, le jour où le public est admis sans distinction de rang ni de naissance, on distribue des billets, et quiconque n'en a pas reste dehors. En admettant cette violation flagrante du privilége qui barre le passage au libre accès, il paraît, sous tous les rapports, conforme au bon sens que les lauréats, les compositeurs, les artistes, les écrivains soient abondamment pourvus de places. Ceci est une erreur profonde. La presse, d'abord, ne compte que des élus très clair-semés au palais Mazarin; les hommes graves qui rendent compte de l'Académie des sciences dans le feuilleton des grands journaux qu'on ne lit pas ce jour-là, se soucient peu des frivolités chantantes ou concertantes d'une séance d'apparat. Quant aux jeunes gens couronnés, c'est encore pis. On leur accorde une stalle, c'est-à-dire le droit d'entrer pour eux-mêmes; ils ont un père, une mère, des parens que le spectacle de leur triomphe comblerait de joie; l'Académie ne s'occupe pas de la famille. Bienheureux sont les orphelins! En 1841, on exécutait en ce même lieu la cantate qui valait à M. Maillard le voyage de Rome et les délices de la villa Médicis; le lauréat, qui avait été gratifié, selon l'usage, d'un simple billet, sort afin d'acheter un bouquet pour sa cantatrice, Mlle Élian; mais à l'Institut on ne donne pas de contremarque, et, lorsque M. Maillard veut rentrer, il trouve la porte close, sans concierge pour l'ouvrir à moins d'un second billet; si bien que force lui fut de monter la garde sous le vestibule jusqu'à la fin de la séance, lui et son bouquet. De quoi donc alors se compose l'auditoire d'élite de ces fêtes? Demandez-le aux amis, connaissances, protégés, valets de chambre et autres serviteurs des académiciens. — Les choses se passent à peu près de même au Conservatoire; pourtant la place ne manque pas dans la salle des Menus-Plaisirs, où, Dieu merci! la Société des Concerts réalise d'assez grosses recettes. Eh bien!

qu'il y ait demain ce qu'on nomme par antiphrase un *exercice public*, impossible d'obtenir le moindre coin, si vous avez le malheur de suivre les cours de ces messieurs ou d'appartenir au journalisme. Dans une de ces circonstances, Wartel, seul avec Chérubini dans son cabinet, sollicitait de l'irascible directeur une loge pour sa famille : — Si vous ne me laissez pas, si vous insistez encore, répondit Chérubini avec cette méchanceté malicieuse qui le caractérisait, je vais me jeter par la fenêtre, et l'on dira que c'est vous qui m'y avez jeté.

Un de nos jeunes et déjà célèbres paysagistes qui soutenait noblement la prépondérance de l'école française, M. Marilhat, comme tant d'autres natures riches et puissantes, a fléchi sous l'oppression et la continuité de sa tâche. La tête a manqué lorsque la main allait encore; un dérangement du cerveau, qui ne peut être que momentané, est survenu. M. Marilhat a été conduit dans une maison de santé où tous les soins lui sont prodigués, et il n'est pas douteux que la science ne se rende bientôt maîtresse de cette passagère attaque, si d'ici là elle ne disparaît d'elle-même. Ce triste accident est attribué à des causes diverses. Les nombreux amis de M. Marilhat l'ont toujours connu romanesque et aventureux; le besoin de voir et de sentir l'avait poussé sans but fixe jusque dans la Syrie et au fond de l'Égypte. De son long séjour dans ces régions si différentes des nôtres, l'artiste avait rapporté un surcroît d'originalité dans sa manière, d'imprévu dans son style. Cet Orient une fois entrevu était le rêve de ses jours et de ses nuits d'Europe; il aspirait à ces plages brûlantes comme vers une terre promise; il ne parlait que de l'Orient, il voulait retourner en Orient... Sur ces entrefaites, des lettres remises coup sur coup l'informèrent d'évènemens pénibles; ces confidences touchaient à la fois son ambition et ses affections de famille. De moins vives imaginations que celle de M. Marilhat eussent été frappées; heureusement la faculté veille, et le mal, soyons-en sûrs, ne prévaudra pas contre elle.

Pourquoi M. Moriani n'a-t-il pas persévéré jusqu'à la fin dans l'excellente détermination qu'il avait prise de ne point chanter à Paris? Depuis plusieurs années ses hésitations et ses refus lui étaient comptés comme autant de triomphes. La saison dernière encore, il ne s'agissait de rien moins parmi les abonnés du Théâtre-Italien que de forcer la main au directeur. On était à la veille de lui signifier un fatal ultimatum : le départ de Mario et l'engagement coûte que coûte du plus grand chanteur des temps modernes après Rubini, de M. Napoléon Moriani.

M. Vatel, qui avait entendu à Londres l'incomparable ténor, a tenu bon avec une opiniâtreté, une persévérance dont il faut lui savoir aujourd'hui le meilleur gré. — Je donnerai, avait dit l'impressario, à M. Moriani tout ce qu'il voudra par représentation, mais je ne l'engagerai pas pour une saison entière, parce que je sais combien il est journalier, fantasque, enclin à des indispositions subites qui obligent à changer le spectacle une heure avant l'ouverture des bureaux, et qui ont souvent fait le désespoir de ce pauvre M. Lumley. — Ajoutons qu'en 1841 M. Moriani demandait 150,000 francs pour passer six mois à Paris, et que M. Vatel a regardé à deux reprises avant d'obtempérer à un pareil tarif.

Il n'en est pas moins vrai que les Athéniens des Bouffes, suivant leur déplorable habitude, fatigués de ce qu'ils ont, jaloux de ce qu'ils ne possèdent pas, ces mêmes Athéniens qui ont forcé Tamburini à la retraite pour le remplacer, hélas! par M. Ronconi, ne tarissaient pas sur l'éloge de M. Moriani. Cela est de bon genre, cela prouve qu'on a voyagé, qu'on sait par cœur son Italie et sa Grande-Bretagne. A la fin, le roi des ténors s'est laissé prendre au piége, il a consenti à se faire entendre quatre fois dans le même ouvrage, afin qu'on fût mieux à même d'apprécier la variété de son talent. Le prix des représentations importe peu; M. Vatel ne les aura point payées trop cher pour l'avantage qu'il en retire à l'heure qu'il est.

Donc M. Napoléon Moriani s'est révélé au public parisien dans son fameux rôle d'Edgardo de *Lucia*, ce rôle où *il meurt si bien*, comme disent ses forcenés admirateurs. Hélas! M. Moriani y est mort, et parfaitement mort l'autre soir. Cette renommée titanique, pour laquelle les frises de la Scala n'étaient point assez hautes, est restée sur le carreau de la salle Ventadour. M. Moriani, en vrai Napoléon, a livré sa bataille de Waterloo. — Ainsi nous serons donc toujours dupes! ainsi il suffira des clameurs de quelques enthousiastes pour surprendre le bon sens général et captiver sur parole les faveurs de la foule! Nous ne nous corrigerons donc pas de cette détestable coutume de prendre les vieux comme des massues pour en assommer les jeunes? Car savez-vous bien ce que c'est que M. Moriani? C'est un homme qui a passé la quarantaine, qui n'est pas beau, et qui ne rachète point par l'exiguité de sa taille les inconvéniens de sa figure. — Pour ce qui est de sa voix, il n'est pas difficile de deviner qu'elle a subi l'irréparable outrage du temps, sans parler des fatigues d'un long service. La puissance a disparu, et n'est pas suppléée, tant s'en faut, par le ralentissement des mouvemens lyriques; en un mot, peu ou point d'effet, conséquence assez naturelle d'un organe usé, fêlé et presque éteint.

Aussi fallait-il voir la physionomie de l'auditoire pendant cette soirée décisive : le doute, la crainte, la surprise, l'inquiétude, se peignaient tour à tour sur les visages; l'attente, indéfiniment prolongée et remplacée, à la chute du rideau, par la colère bien légitime d'être déçu, telle est au vrai l'histoire des débuts de M. Moriani aux Italiens. Les feuilles tombées de sa couronne vont s'ajouter à celle de Mario, plus jeune, plus sympathique, plus riche de moyens et d'avenir, et qui a gagné ce soir-là tout ce que son vieux rival a perdu.

Soyons juste pourtant : il est possible que, de l'autre côté des Alpes, M. Moriani soulève les transports; il peut fort bien en être de ce talent en décadence comme des débris du Parthenon et de la Rome des Césars; mais les ruines ne se déménagent pas, il faut les admirer sur place.

M. Vatel, d'accord avec l'éditeur Schonenberger, a désintéressé les auteurs du *Nabuchodonosor* de l'Ambigu, et dans peu on entendra au Théâtre-Italien le *Nabuco* de Verdi, qui aura pour interprètes Dérivis, Ronconi, Corelli et Theresa Brambilla. On n'a pas renoncé pour cela à l'*Ernani* du même maître, dont on a fait le *Proscrit de Venise*, et qui suivra de près *Nabuco*.

Parmi les nouvelles lyriques qui circulent, nous avons recueilli les suivantes. — M. Massol, admis à faire valoir ses droits à la retraite après vingt ans de services, organise sa représentation à bénéfice. Il avait songé d'abord à M[lle] Rachel et à la tragédie de M. Latour de Saint-Ybars. La Comédie accorde M[lle] Rachel, mais refuse *Virginie*. M. Massol s'est alors arrêté à la *Lucie* française, dont les deuxième et troisième actes seront chantés par Duprez et l'élite de l'Académie royale de Musique. — La santé de l'illustre auteur de *Lucia* est toujours chancelante. — On parlait ces jours-ci d'ouvertures faites à M. Léon Pillet pour prendre sa direction, dont on offre 200,000 francs, et dont il demande 100,000 écus. On disait aussi que M. Duponchel aspire de nouveau à ce sceptre qu'il a jadis désiré. M. Duponchel aurait pour commanditaire le baron de Rothschild. — La semaine prochaine, l'Opéra-Comique donnera *la Charbonnière*, ouvrage en trois actes de M. Montfort. On ajoute que M. Basset a l'intention d'engager Massol.

Tous nos sculpteurs voyagent à l'heure qu'il est. M. Auvray est parti cette semaine pour Valenciennes; il va placer les statues qu'il a faites pour cette ville, où elles n'ont pu arriver plus tôt à cause du chômage de l'Escaut. Cet artiste destine au musée de sa ville natale les bustes de Baudouin, comte de Flandre et empereur de Constantinople; de Lemercier, historien; de Charles Eisen, dessinateur; de Rosalie Levasseur, célèbre cantatrice, et des généraux Dugua et Saudeur, qui continueront la galerie des célébrités nées à Valenciennes. C'est en 1833 que M. Auvray a commencé cette galerie historique par les bustes du chroniqueur Froissard, du peintre Watteau, des sculpteurs Sally et Milhomme, etc.

Nous détachons ce jugement de M. de Salvandy sur M. Royer-Collard d'un simple discours prononcé devant des collégiens, mais très remarquable par l'élévation des idées. — « Non loin d'ici vient de s'éteindre une grande vie que cette loi souveraine a gouvernée tout entière, et dont elle a fait la force et la gloire. M. Royer-Collard a passé soixante ans de sa vie sur le seuil des affaires sans y jamais entrer pleinement, et les affaires ou la retraite mettaient peu de différence dans l'ascendant qu'il exerçait, parce que sa force était toute en lui-même, dans son austérité, dans son caractère, dans son bon sens. Les hommes défèrent aisément à ce qu'ils respectent. On savait que M. Royer-Collard ne se dirigeait pas selon des intérêts ou des passions, mais selon des principes. La notion du droit pour la société, la notion du devoir pour lui-même, étaient la perpétuelle poursuite de son esprit et de sa conduite. Toujours semblable à lui-même, il présentait toujours à la fortune les faces contraires de son opinion. Ami de la restauration sous la révolution et sous l'empire, ami et serviteur des libertés publiques sous les rois, ses actions, évidemment, n'avaient d'autres ressorts que son sentiment de la justice et de la vérité. C'est par là qu'il fut puissant sous tous les régimes, en dédaignant la puissance. L'empire se sentit obligé à respecter sa parole; la restauration, à vouloir son concours dans les conseils du souverain, sans pouvoir l'obtenir; la France, dans ses différends avec la couronne, à se couvrir de ce nom révéré, et à le mettre en avant sept fois comme l'expression la plus pure de sa pensée. C'était lui qui était sollicité par les honneurs que les autres sont tenus de briguer! Et dans ces derniers temps, quand il eut donné ce spectacle de retrancher sa vieillesse dans la méditation et la solitude, pour se préparer en paix à ce passage solennel d'une vie à l'autre, détaché déjà du monde, il n'y tenait plus que par le bruit involontaire que faisaient ses jugemens en tombant au milieu de nos passions. »

On vient d'inaugurer à Lille, par une fête nationale, le monument commémoratif du bombardement de la ville en 1792.

Sur une colonne cannelée, qui repose sur des mortiers renversés, sur des monceaux de bombes et de boulets, la ville de Lille, sous la figure d'une femme robuste, est debout. Son visage, qui respire tout ensemble la candeur, la fermeté, le dévouement et l'enthousiasme, rappelle le type flamand. On devine, sous la teinte uniforme du bronze, une carnation éclatante de blancheur, de blonds cheveux, des yeux d'azur. Elle porte sur la tête une couronne murale. Ses lèvres frémissent, son sourcil se contracte, son œil lance des flammes, et le serment de fidélité s'échappe de son cœur. D'une main elle brandit un boute-feu qui lui servira à allumer ses canons; de l'autre, par un geste énergique et simple, elle montre le sol natal, la terre sacrée de la patrie, qu'elle saura défendre jusqu'à la mort.

Ce monument fait honneur aux deux artistes dont il est l'œuvre. La colonne, d'un style mâle et sévère, d'un goût pur, a été dessinée par M. Benvignat, de Lille, architecte fort distingué, qui depuis long-temps a fait ses preuves. La statue de Lille, vigoureusement conçue, savamment exécutée, est due au ciseau habile de M. Bra, de Douai. Enfant du Nord, M. Bra s'est attaché à reproduire par le bronze la physionomie intelligente et guerrière de cette noble cité, flamande d'origine et française par le cœur, qui veille à la frontière comme une sentinelle avancée de notre civilisation et de nos libertés.

Lille est d'ailleurs une vraie patrie pour les arts. Le musée renferme plusieurs curiosités nationales. On y voit la collection des portraits des comtes de Flandre, depuis le fabuleux Lyderic, dont la légende est si poétique, jusqu'à la fille de Charles-le-Téméraire, la belle et infortunée Marie de Bourgogne. Un tableau fort ancien y représente avec une naïveté singulière un des épisodes de l'histoire locale. Au XVe siècle, des partisans, que les chroniques désignent sous le nom de Hurlus, mettaient à sac les faubourgs de Lille, brûlaient les maisons, emmenaient captifs les habitans, et répandaient partout la terreur. Ils furent attaqués, dispersés, exterminés par les archers de Saint-Sébastien, conduits au combat par une vaillante femme, Jeanne Maillotte, dont la hallebarde est conservée aux archives.

Une immense toile reproduit une des scènes du bombardement de 1792. C'est la nuit; on aperçoit la ville, d'où s'élèvent des tourbillons de flammes. Les remparts, les bastions, se couvrent de feux. Les Autrichiens commencent leur retraite. Un caisson qui éclate jette le désordre dans leurs rangs. L'école flamande a légué au musée de Lille plusieurs de ses petits tableaux, merveilleusement achevés, d'une vérité parfaite, et entre autres un inimitable chef-d'œuvre : *un Vieillard et sa femme lisant la Bible à la lueur d'une lampe*. Le prince des artistes belges, Rubens, est représenté par une belle toile : *les Stygmates de saint François*, et Van Dick par un magnifique *Crucifix*. L'école moderne peut y montrer avec orgueil la *Médée* d'Eugène Delacroix.

La ville de Paris perd en monumens ce quelle gagne en jolies maisons. On bâtit tous les jours, mais on démolit tous les jours. Pour élever un hôtel au ministre des affaires étrangères, le palais somptueux des princes de Condé tombe en ce moment : le *Pavillon d'été*, reste unique et charmant de ce palais, est vendu et livré à la démolition. Ce qu'il faut regretter là seulement, c'est un échantillon très fin de l'époque mythologique et galante de notre peinture, un petit spécimen précieux de l'art du XVIIIe siècle. Les curieux et les amateurs sont tenus à une dernière visite et à un dernier regret. Le *Pavillon d'été* a une de ces frêles décorations extérieures, fort à la mode alors, et dont il ne reste probablement plus d'autre modèle : c'est tout un front circulaire d'architecture en treillage, tout un ordre ionique avec colonnade, entablement, attique, galeries et terrasses, taillé et sculpté en petites lattes de bois, découpé à jour avec la serpe du jardinage. Et il faut voir le bon air d'architecture, la pureté classique de lignes et de profils qu'il affecte, sans compter la brillante et pittoresque parure que lui faisaient les fleurs grimpantes sur toute sa surface, enlacées aux chapiteaux, courant le long des frises. C'est vraiment trop barbare de faire des fagots avec les débris de ce petit temple de Flore.

A l'intérieur, malgré quelques tristes restaurations dans le goût de l'empire, trois pièces subsistent encore avec leur décoration délicate et splendide. Le petit boudoir à berceaux de roses, finement sculptées en bois doré, a le plus souffert, et c'est dommage; car la fantaisie de ce temps-là n'a point façonné le plus joli bijou. Le petit salon carré est peint comme Watteau peignait à Chantilly; c'est du moins de cette école qui donna tant d'esprit, de nouveauté et de fraîcheur à l'arabesque : le plafond et les panneaux ont des détails exquis. Le salon de musique, rotonde à colonnes d'or et à coupole resplendissante de peinture, est la pièce principale et heureusement la plus intacte. C'est la vraie féerie du Pavillon d'été avec sa voûte mobile et ses musiciens aériens et invisibles. La coupe peinte est un morceau de grand prix, de superbe facture; les maîtres du dernier siècle, ces puissans machinistes, ces praticiens accomplis, n'ont jamais rien signé de plus brillant comme art et peinture scénographique. Et tout cela sera-t-il perdu ou jeté en curée aux marchands de bric-à-brac, faute d'un marquis ou d'un banquier qui se passerait la belle fantaisie de rajuster et d'avoir chez lui la petite maison des Condé?

Voici une nouvelle opinion sur *Lélia*, opinion de l'auteur lui-même que nous détachons d'une lettre plus longue :

« *Lélia* est un livre assez obscur pour moi-même. Il fut écrit sous l'empire de souffrances morales très vives et très énergiquement avouées. La franchise est donc le seul mérite de cette production vague, incomplète, et manquant absolument le but d'utilité sociale exigé par le public. On m'en a fait de grands reproches, que j'ai trouvés injustes, parce que je n'avais pas eu la prétention d'écrire un livre de philosophie, et que je croyais la plainte, dans toute sa naïveté et dans toute son amertume, permise dans un ouvrage de poésie.

« Il se peut qu'à beaucoup d'égards, si j'avais à recommencer un tel livre, mes plaintes portassent sur d'autres sujets : vous savez que la vie change de face, et l'ame avec elle. Quand j'aurai vécu davantage, j'essaierai peut-être de donner une conclusion à tous les fragmens d'existence que j'ai disséminés dans divers romans plus ou moins faibles de conception.

« GEORGE SAND. »



NESSUS ET DEJANIRE.

ROSETTE.

IV.

Émile, resté seul, passa la journée à visiter ses appartemens : des peintures de nos plus grands maîtres se détachaient sur les murs dans leurs cadres d'or; des vases de porcelaine du Japon, des meubles d'une magnificence royale, se présentaient en foule à ses regards. Quand il fut las d'admirer, il se rendit chez la comtesse.

Rosette était assise devant un feu modéré; ses petits pieds posaient sur la barre du garde-cendre, et sa tête, renversée sur le dos d'un gros fauteuil, semblait plongée dans une molle rêverie. Un jour obscur et amorti par les rideaux régnait dans la chambre; des fleurs artistement ordonnées dans des vases de Chine répandaient leur odeur douce et discrète. On respirait en entrant un parfum d'amour et de beauté qui montait au cœur.

— Ah! mon Dieu! s'écria Rosette en voyant Émile, vous m'avez fait peur.

Et elle respira sa cassolette, comme pour remettre ses esprits troublés.

— Pardonnez, dit Émile entraîné par une passion maladroite qui brusquait les préliminaires; je n'ai pu vivre une heure loin de vous : votre image me suivait dans ces appartemens vides comme un joli spectre rose, en m'agaçant du geste et du regard. J'avais besoin de vous voir. — Vous êtes bien galant, Émile. — Je vous aime, madame. — Ce n'est point une nouvelle. — C'est la première fois que je vous le dis. — Vous vous trompez, Émile. — Je ne me souviens plus... — Allez-vous retomber dans vos oublis? — Eh bien! oui, je vous aime depuis long-temps, depuis l'éternité peut-être; je vous aimais avant de vous connaître; vous êtes la femme qui passait la nuit dans mes rêves; je vous jetais des baisers dans l'air. Oui, vous avez raison, nous nous aimons d'ancienne date. — Ah! ne me vieillissez pas, monsieur.

Sans attendre la réponse de la comtesse, Émile était tombé à genoux devant elle et lui avait pris la main.

— Relevez-vous, fit-elle avec un petit mouvement de surprise et de dépit. Si l'on entrait!

— Eh bien! demanda naïvement Émile.

— On vous prendrait pour mon amant.

— Qui suis-je donc? pensa-t-il tout bas.

— Vous êtes mon mari, reprit froidement la comtesse en fixant sur lui un regard sérieux.

Ce regard fit rentrer Émile dans son rôle. Il poussa un fauteuil devant le feu et s'assit tranquillement à côté de sa femme.

Un domestique entra, annonçant M. Édouard de Belmont.

— Peste! s'écria intérieurement Émile qui commençait à trouver le rôle de mari fort ennuyeux, ne pourrais-je donc rester un instant avec elle?

M. Édouard était un jeune homme à la mode. Il passait pour beau garçon : on donne ce nom dans le monde à une race de jeunes cavaliers bien hardis, bien cravatés, bien serrés dans des bottes vernissées et des corsets de femme. Il salua la comtesse au dernier genre, fit ensuite un pas vers le mari qu'il salua également avec une grace moitié soumise, moitié impertinente.

— C'est mon cousin, glissa tout bas Rosette dans l'oreille d'Émile.

Cela voulait dire : C'est mon amant.

— Eh bien! demanda Rosette, que dit-on dans le monde? M'apportez-vous des nouvelles? Qu'est-ce que le comte de B... a fait de sa voiture et de sa femme?

— Il les a jouées, reprit Édouard d'un ton capable.

Pendant quelques minutes, ce fut aux oreilles d'Émile un cliquetis de noms et de titres volant de la bouche de Rosette à celle d'Édouard sous la forme interrogative : — Et le marquis de G...? — Son laquais l'a battu hier soir. — Et la duchesse d'A...? — Je viens de la rencontrer au bois avec *quelqu'un*. — Et la baronne d'O...? — J'ai vu sortir ce matin le docteur de chez elle.

Cette conversation, mortellement ennuyeuse pour Émile, se prolongea jusqu'au dîner.

Un laquais entra pour avertir que l'on était servi.

Édouard de Belmont, en sa qualité d'étranger, s'empara du bras de Rosette. Émile les suivit outré. Le dîner fut long et taciturne. C'était toujours le même luxe d'orfèvrerie et de gourmandise; de grandes ombres de laquais se tenaient derrière chaque convive.

De temps en temps, Édouard et Rosette se lançaient des regards pleins de familiarité qui faisaient bondir Émile de jalousie. La comtesse fixait alors son mari avec un air sévère et un léger mouvement d'épaules qui voulaient dire : — Êtes-vous de mauvais goût!

Après le dîner on passa au salon.

La conversation reprit sur les sujets qu'Édouard et Rosette avaient abandonnés; on y parla de chevaux, de bals, d'Opéra, de voitures; c'était à mourir d'ennui. Émile, étranger à tout ce bavardage, gardait un silence contraint.

— Faites donc meilleur accueil que cela à mon cousin, lui insinua Rosette dans l'oreille, en passant près de son

fauteuil, lorsque Édouard lui offrait de conduire la comtesse à la soirée.

— Je vous rends grace, monsieur, dit Émile.

Il eût voulu l'étrangler.

— Non, reprit Rosette; nous sommes convenus d'y aller ensemble.

Elle désigna son mari d'un geste.

Émile voulut, en signe de remerciement, toucher la main de la comtesse, qui la retira en lui disant à voix basse :

— Ce que vous faites là est de mauvais ton, monsieur. Apprenez donc qu'un mari ne doit pas, dans le monde, être amoureux de sa femme.

Un instant après il surprit la main de Rosette dans celle d'Édouard.

— Vous allez me laisser tous les deux, dit la comtesse à Édouard et à Émile; il est l'heure de commencer ma toilette.

Émile lança à Rosette un regard foudroyant; elle y répondit par un petit sourire moqueur.

— Bonsoir, Édouard, fit-elle à son cousin qui la saluait.

Émile était sur le point d'éclater.

— Souvenez-vous, lui dit la comtesse à l'oreille, qu'il n'y a rien de ridicule dans le monde comme un mari jaloux.

Rosette congédia Émile d'un geste et appela Nelby.

— Je ne sortirai point d'ici, dit résolument Émile en s'asseyant dans son fauteuil; j'ai à vous parler.

— Le moment est bien choisi, dit Rosette en regardant la pendule.

— Les momens sont rares avec vous, madame; vous aurez encore le temps de composer votre toilette.

— Cela vous est facile à dire, Émile; depuis quand avez-vous donc appris à contrarier mes volontés?

— Je vous aime, madame, et ne veux point vous voir à un autre.

— Mon Dieu! où avez-vous pris cet air tragique? s'écria la comtesse en partant d'un grand éclat de rire.

— Riez, femme sans cœur, grinça Émile hors de lui; il y aura du sang sur votre robe.

— Du sang? demanda Rosette feignant un effroi plein de surprise. — Je ne souffrirai pas de rival, madame. — Et qui vous a parlé de rival, monsieur? — Ce jeune homme!... — Quel jeune homme, s'il vous plaît? — Ce cousin!... — Édouard? demanda Rosette avec ingénuité. — Je le tuerai, dit Émile entre ses dents. — Il ne manquerait plus que cela, s'écria la comtesse. — Je lui mettrai une balle dans le cœur. — Ah!... fit Rosette en laissant tomber sa jolie tête sur le dossier de son fauteuil.

En ce moment la négresse entra.

— Nous voilà bien, s'écria Nelby toute pâle sous son noir; madame évanouie!

Émile se mordait les lèvres.

— Pauvre maîtresse! ajouta Nelby avec un effroi qu'elle était bien loin de ressentir.

Elle lui fit respirer des sels.

— Êtes-vous morte, madame? de grace revenez-nous.

Rosette se savait trop jolie quand elle se trouvait mal pour ne pas faire durer son évanouissement.

— Que lui a donc fait monsieur? demanda Nelby en regardant Émile.

Le jeune homme tremblait de colère.

— Madame est très sujette à se pâmer quand on la contrarie, continua la femme de chambre, bien sûre d'être entendue de sa maîtresse.

Émile envoyait dans ce moment-ci la négresse au diable.

— Le docteur a déclaré, poursuivit l'infatigable Nelby, qui avait deviné l'heureux effet de ses paroles sur l'esprit de Rosette, que madame pourrait mourir dans cet état.

Et elle accompagnait sa réflexion de regards pleins d'une inquiétude vive et théâtrale.

Émile se décida à joindre ses efforts aux soins de Nelby pour faire revenir Rosette; il lui baisa la main; il passa sa tête sur la chevelure embaumée de cette femme; il l'appela deux fois par son nom de la plus douce voix qu'il put trouver. La comtesse, ainsi suppliée, consentit à rouvrir ses beaux yeux.

— Ah! fit-elle en soulevant d'un soupir ses deux petits seins emprisonnés dans la dentelle.

Rosette n'était pas au bout de sa vengeance. Une jolie femme ne pardonne pas si aisément. Elle chercha de ses mains un cordon de sonnette qu'elle agita de toutes ses forces.

Deux laquais entrèrent avec des candélabres.

— Éclairez monsieur, dit-elle.

Émile de Saint-James suivit la lueur des candélabres qui le conduisit dans son cabinet de toilette.

Ce fut la même cérémonie du matin pour le déshabiller et le revêtir de son costume de bal. Émile se laissa faire, en proie à une vive inquiétude. Il craignit d'avoir blessé la comtesse, car il l'aimait,

— Je suis un brutal, se déclarait-il à lui-même. Pourquoi lui avoir mis sous les yeux ce tableau sinistre? Mais elle aime ce jeune homme! Cette pensée me tue. Oh! les femmes!... Quel abîme! Il faut que je triomphe de ce rival. A quoi me sert d'être riche si Rosette ne m'aime pas! Ma vie pour un baiser d'elle, un baiser d'amour! Je souffre. Mon Dieu! mieux valait ma mansarde que ce palais. Je n'y sentais pas le mal que je respire ici. Cet air est plein d'elle; il me brûle, il m'étouffe. C'est à devenir fou! Ces fleurs ont bu son haleine, ces glaces ont reflété son image, ces tapis ont baisé ses petits pieds de reine; moi seul, je n'ai rien obtenu de Rosette. Et encore on me nomme son mari! Dérision!

— Vous trouvez-vous bien? demanda le coiffeur.

— Très mal, répondit Émile, ne sachant plus qui lui adressait cette question, et croyant se répondre à lui-même.

Le coiffeur désespéré recommença son ouvrage.

— Oui, mal, je suis mal, poursuivit mentalement Émile. Me voilà engagé dans une passion incurable à laquelle je ne vois d'autre remède que la mort. Cette femme ne m'aime pas.

— Choisissez entre ces habits, demanda à Émile son valet de chambre.

— Celui que vous voudrez, répondit Émile retombant dans sa rêverie.

— Décidément, se dirent des yeux les domestiques, M. le comte a une amourette en tête.

La toilette d'Émile était achevée.

— A quoi bon tous ces apprêts, à quoi bon cette fête? pensa Émile. Ma fête, à moi, serait un regard de Rosette.

Nelby vint dire que Mme la comtesse était prête.

Les laquais reprirent en main les candélabres et éclairèrent la voie. Émile les suivit.

Quand il entra dans la chambre de Rosette, Émile la vit en toilette de bal. Elle était belle à éblouir. Ses cheveux éparpillés en longues grappes noires encadraient son visage animé par la coquetterie. Un nuage de dentelles couvrait, sans les voiler entièrement, les formes délicates et les con-

tours admirablement purs de sa taille. Sa robe décolletée avec goût et avec décence était semée de quelques fleurs. La coiffure était parfaite : une simple guirlande de feuilles. Rosette n'avait pas besoin d'ornemens; elle parait tout ce qu'elle portait sur elle. Émile resta sans mouvement devant la comtesse.

— Donnez-moi la main, lui dit Rosette avec un sourire de pardon, et conduisez-moi à ma voiture.

V.

Émile et la comtesse entrèrent dans un salon vaste et froid, dont la magnificence rappelait assez bien le style des appartemens de Versailles. La marquise de C..., qui faisait les honneurs de la soirée, était une grande femme maigre, d'un accueil contraint et sévère. Elle passait dans le monde pour l'étiquette incarnée; rien en effet dans ses manières, dans sa conversation ni dans sa vie, ne dépassait les limites les plus strictes de ce qu'elle nommait les usages de la vieille société. Émile fut saisi de la tristesse et du silence qui régnaient dans cette réunion. Toutes ces figures posées sur des fauteuils avec une majesté raide et royale semblaient d'anciens portraits descendus de leurs cadres. Les femmes étaient belles, mais d'une beauté morte; un sang blanc paraissait couler sous la transparence fine et laiteuse de leur peau délicate; les lignes du visage, et notamment celle du nez, légèrement cambrée, rappelaient un type de figure perdu, regrettable peut-être à cause de sa noblesse. Quelques jeunes gens debout se dessinaient en noir sur les candélabres allumés.

L'arrivée de Rosette, comtesse de Saint-James, ranima un peu le salon; un air de jeunesse entra avec elle sous ces vieux murs mordorés qui semblaient servir de retraite à l'ennui. La conversation se dérida peu à peu, et, quelques groupes moins austères s'étant formés aux embrasures des fenêtres, on commença à deviser plus librement. Le point de mire de toutes les curiosités était le jeune couple nouvellement survenu, et qu'on n'avait pas encore vu figurer dans le monde. Mille questions, retenues d'ailleurs par le frein des convenances, hésitaient sur les lèvres indiscrètes et curieuses des jeunes filles. Enfin un gros marquis, homme d'âge, s'offrit à les satisfaire.

— Cette jolie créole, dit-il, est la comtesse de Saint-James que j'ai vue à Londres.

— Qu'est-ce que la comtesse de Saint-James? demanda-t-on.

— Je sais toute son histoire, poursuivit-il d'un ton mystérieux.

— Oh! vous allez nous la raconter, gazouilla une jeune femme blonde qu'on n'avait pas encore remarquée, et qui tenait à paraître.

— La comtesse, dit le monsieur, était autrefois Mlle Rosetta de Santa-Fé. Son père possédait des mines d'or au Pérou.

— Est-ce qu'il y a encore de l'or au Pérou? remarqua la femme blonde, qui était très forte en géographie.

— Vous allez voir que non, reprit le biographe en renouant avec humeur le fil rompu de son récit. Après avoir fait de grandes pertes dans une exploitation ruineuse qui lui coûta beaucoup d'hommes et d'argent pour quelques paillettes de similor, M. de Santa-Fé passa en Angleterre, où il mourut.

— Le pauvre homme! fit la blonde sentimentale avec un soupir.

— M. de Santa-Fé, veuf depuis quelques années, laissait une jolie fille et une vilaine fortune. Le nom, quoique un peu romanesque, était de bonne souche espagnole; mais il réussit peu à Londres, où l'aristocratie britannique se met bien au-dessus de toutes les noblesses de la terre. Il n'y avait donc guère d'avenir pour Mlle de Santa-Fé. Elle vivait avec une vieille tante qui la conduisit dans le monde. On ne trouva qu'une voix pour louer les manières de la nièce, son esprit, sa beauté; mais il n'en était pas de même de sa dot, sur laquelle on se taisait prudemment. Quoique Mlle de Santa-Fé eût, comme je vous l'ai dit, des droits à l'admiration, on commençait à craindre qu'elle ne restât pour filer la quenouille de sainte Catherine. On assure même que, dans son désespoir, elle eut un instant l'idée de se livrer au théâtre, où ses talens et sa figure lui promettaient des succès au-dessous de son rang.

— Fi donc! murmurèrent les matrones puritaines qui écoutaient avec une curiosité déguisée le récit de ce conteur indiscret.

— Oui, mesdames, appuya-t-il, elle était sur le point de s'engager au théâtre, lorsqu'un homme se présenta à Londres sous le nom de comte de Saint-James.

— Qu'est-ce que cet homme? demanda-t-on.

— Le comte de Saint-James, continua l'intrépide narrateur qui ressaisissait toujours, à travers les interruptions, le fil brisé de son récit, était, m'a-t-on dit, un homme extraordinaire.

— Vous ne l'avez donc pas vu? demandèrent les femmes.

— Non, mesdames, je quittais Londres lorsqu'il y débarqua. Le comte venait des Indes par la Tamise. Il était précédé d'une réputation colossale.

— En vérité, se dit Émile qui, caché dans l'ombre du rideau, n'avait pas perdu un mot de toute cette histoire.

— Le bruit courait qu'il avait découvert aux Indes plusieurs mines d'or et de diamans; d'autres soutenaient qu'il avait pénétré dans l'intérieur de la Chine, où un mandarin de ses amis l'avait initié aux mystères de l'alchimie.

— Qu'est-ce que l'alchimie? demanda une jeune fille qui tenait à montrer ses dents blanches, au risque de paraître ignorante.

— C'est la science de faire de l'or et du diamant, répondit le flegmatique conteur.

— Je voudrais bien l'étudier, hasarda la jeune fille en regardant sa mère, et je ne sais, en vérité, pourquoi M. Boinvilliers, mon maître de rhétorique, ne me l'enseigne pas.

— Est-ce bien difficile à apprendre? demanda une autre.

— Très difficile, répondit gravement le gros monsieur qui craignait toujours que la conversation ne lui échappât. Je disais donc que M. le comte de Saint-James passait pour avoir des secrets surnaturels. Le fait est qu'il avait toujours les poches pleines de pièces d'or et les doigts constellés de diamans. Le comte de Saint-James vit Mlle Rosette de Santa-Fé dans un bal. Elle lui plut. Comme il avait une fortune inépuisable, il ne s'arrêta pas un instant devant les mesquines considérations d'argent; il l'épousa. Mais le comte était un personnage merveilleux et bizarre qui ne faisait rien comme les autres hommes. Le soir de ses noces, au moment où sa belle mariée excitait la jalousie des jeunes lords rassemblés dans le salon, il disparut subitement. Sa fuite donna lieu à mille soupçons. Mlle Rosette de Santa-Fé, maintenant comtesse de Saint-James, passa une nuit aussi blanche que son voile de fiancée.

Ici les mères baissèrent les yeux en rougissant; les jeunes filles ne comprirent point.

— Le lendemain, elle reçut une lettre du comte. Une affaire très importante l'avait réclamé sur-le-champ à Bordeaux. Il avait supprimé des adieux que la bizarrerie de sa position rendait embarrassans. Sa lettre était tendre et passionnée; il engageait la comtesse à venir le joindre à Paris, où ils passeraient tous les deux l'hiver.

— Et la comtesse aimait-elle son mari? hasarda en minaudant une jeune femme qui lisait des romans de Mme Sand.

— Je ne le crois pas, répliqua le biographe. Elle avait à peine eu le temps de le connaître, et la fuite singulière de cet homme, au moment où des soins plus tendres que le souci des affaires l'appelaient auprès d'elle, acheva de ruiner le comte dans le cœur de sa femme.

Émile écoutait toute cette histoire.

— Et la comtesse a donc retrouvé son mari? observa un jeune homme.

— Il paraît, répondit le vieux marquis; mais ici je vous avoue que ma science devient complètement en défaut.

Tous les regards cherchèrent alors dans le salon le comte de Saint-James pour suivre par eux-mêmes le fil de cette histoire; mais la vue de ce jeune homme un peu rude, qui se tenait à l'écart, ne produisit guère qu'un effet fâcheux. Le monde a pour habitude d'estimer un homme sur la manière élégante et dégagée dont il entre, dont il marche, dont il salue, dont il parle aux femmes; le comte de Saint-James parut vulgaire.

— Je suis mécontent de vous, articula tout bas une voix à l'oreille d'Émile. — Pourquoi? — Vous avez manqué votre entrée ce soir. Il faut réparer votre faute en faisant la cour à *quelqu'un*. N'y a-t-il pas ici une femme qui vous plaise? — Si fait, dit Émile en regardant Rosette qui causait avec son cousin. — Cette femme est la vôtre, vous ne pouvez lui plaire. Mais cette jeune princesse qui agite là-bas l'aile de son éventail, et autour de laquelle flotte un nuage d'adorateurs? — Je ne l'aime pas, répondit Émile. — Raison de plus, reprit sérieusement la voix; c'est la femme à la mode depuis six semaines. Elle peut vous servir beaucoup dans le monde.

Le lecteur a déjà deviné le docteur Halstein dans le froid interlocuteur qui avait attiré Émile vers un coin du salon pour lui donner ses conseils. Le docteur avait entièrement changé de costume: un habit débordé par un jabot en riche dentelle remplaçait le vêtement morne qu'il portait habituellement; mais, quoique son visage sévère et ironique eût plaqué autant que possible sur ses joues creuses un masque de fête, il n'avait pu effacer entièrement l'impression dure que sa vue causait dans un salon. Quoiqu'il cherchât le plus possible à la dissimuler, sa tête n'était point de celles qu'on rencontre dans le monde. A diverses reprises, il promenait sur toute cette société vide et banale un regard de maître. — Vous pouvez m'en croire, dit-il à Émile, j'ai tâté toutes ces têtes, et je n'y ai point trouvé une idée.

Le comte de Saint-James s'aventura alors dans le salon; mais il rencontra sur tous ces visages de femme, à commencer par la princesse, des airs si revêches et si hautains, qu'il ne voulut point se heurter à leur silence. Une porte du salon, ouverte sur des appartemens vastes et profondément éclairés, s'étant offerte devant lui, il s'y faufila pour changer d'air. C'était le quartier des joueurs. Quelques personnes tenaient les cartes: des jeunes gens debout derrière elles pariaient en silence. Après s'être usés quelques instans dans le salon au cliquetis d'une conversation banale, tous ces esprits courts et peu féconds venaient se reposer sur le silence des cartes.

Émile, las de promener ses irrésolutions et ses airs un peu novices dans ces salles éclairées aux bougies, s'approcha d'une table de jeu. Les paris étaient ouverts. Le comte tint pour trois louis qu'il perdit. Il recommença plusieurs fois; mais toujours la chance défavorable faisait ramasser son or sur le tapis vert. Sa bourse, quoique bien fournie, commençait, au bout d'une heure, à se dégonfler. Il avait rencontré, comme disent les joueurs, une mauvaise veine; les cartes amenaient à chaque coup des pertes réglées qui le minaient sourdement.

— Vous ne savez point jouer, lui insinua le docteur en le tirant à la dérobée; il faut vaincre la chance et non vous laisser vaincre par elle.

En disant ces mots le docteur versa dans la main d'Émile une large poignée de pièces d'or. — Jouez ceci, ajouta-t-il.

Le comte de Saint-James déposa l'or sur la table; les joueurs stupéfaits considérèrent un instant l'enjeu avec un silence de surprise et d'hésitation. — Je tiens, dit Édouard.

On fit les cartes; le comte de Saint-James perdit.

— Jouez, continua le docteur à voix basse, toujours impassible. Et il lui mit dans la main une seconde poignée de monnaie en or que le comte étala sur le tapis de la table.

Les joueurs s'entreregardaient avec effroi et fixaient sur le comte de Saint-James des yeux étonnés. Émile perdit.

— Encore, persista le docteur sans changer de figure. Et il chargea la main d'Émile d'une nouvelle somme qu'il perdit également.

Cependant le bruit s'était répandu dans le salon qu'un jeune homme hasardait au jeu des sommes considérables. Hommes et femmes, entraînés par l'intérêt qui s'attache toujours aux luttes aléatoires, affluaient autour de la table. Le comte de Saint-James continua à sabler de pièces d'or le tapis vert sur lequel tombaient les cartes. Tous les vœux ne tardèrent pas à se ranger de son côté; car, au jeu comme au combat, les femmes sont toujours pour les braves. Cet inconnu, dont l'on ne s'était point aperçu jusque-là, commençait à absorber tout l'intérêt de la soirée.

— L'or ne lui coûte rien, remarqua une jeune blonde qui avait écouté le récit du marquis; on voit bien qu'il en fait.

Cette étincelle jetée par hasard dans l'assemblée produisit une commotion électrique. Le comte de Saint-James ne fut plus regardé, par les femmes surtout, comme un homme ordinaire. On lui attribua une vertu magique qui excita vivement la curiosité des assistans; or, c'est déjà moitié du succès que d'attirer à soi l'attention.

Cependant la chance rebelle, qui avait résisté si longtemps au comte de Saint-James, commençait à être écrasée sous les pièces d'or que celui-ci versait des deux mains sur le tapis avec une inépuisable fécondité. La fortune lui revint par bouffées tièdes et dorées, comme la brise après les rafales et les coups de vent orageux qui ont désolé le rivage. Il regagna bien vite toutes les sommes qu'il avait perdues, et s'avança même au pas de charge sur le terrain conquis de ses partners. Il se retira du jeu avec une poignée de billets de banque qu'il chiffonna négligemment sans témoigner aucune émotion.

ALPHONSE ESQUIROS.

La 3me partie au nº prochain.

L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS

—

I.

LES CONFRÈRES DE LA PASSION.

Quand on songe aux combinaisons multiples qu'exige la représentation d'un ouvrage dramatique, on est tenté de croire que l'invention d'une *œuvre théâtrale* ne peut appartenir qu'à une société, sinon vieillie, du moins complète. En effet, nulle autre exécution artistique ne réclame un pareil concours d'arts différens : la musique, la peinture, la pantomime; nulle autre conception de l'esprit n'exige une plus large application des facultés données par Dieu à l'homme : la poésie, l'imagination, le style. Il n'en est point ainsi cependant. A peine le roman a-t-il tracé un faible sentier dans le champ de l'imagination, à peine la poésie a-t-elle bégayé ses premières paroles rhythmées, à peine la musique a-t-elle échelonné sa gamme imparfaite, que l'esprit impatient de l'homme, devançant la marche tardive de l'art, s'empare d'une intrigue décousue, traduit ses pensées par des vers boiteux, accompagne l'entrée et la sortie de ses personnages avec une musique criarde, et de trois parties incomplètes fait un tout plus incomplet encore, mais dont les progrès suivront de près les développemens de ces principes, qui vivra de leur triple vie, se développera dans sa force unitaire, tandis qu'ils se développeront dans leur force individuelle, et, à peine en retard sur eux à sa naissance, arrivera presque en même temps qu'eux à sa perfection.

Les cantiques spirituels que chantaient, en les accompagnant de gestes et de postures, les pèlerins qui revenaient de Jérusalem et de Saint-Jacques-de-Compostelle, sont les premiers essais mimiques dont nous retrouvions la trace dans notre histoire. Comme quelque scène tirée de l'Évangile ou de la passion faisait ordinairement les frais de cette représentation en plein air, on appela les scènes *mystères*, et ceux qui les représentaient *confrères de la Passion*. Les jeux des clercs de la Basoche leur succédèrent; puis enfin vinrent les pièces des Enfans sans Soucy, dont le chef se nommait le roi des sots.

Outre ces trois ordres successifs d'acteurs, il est aussi question, dès la seconde race, de *danseurs, farceurs et bateleurs*. Il existait des jeux du temps de Karl-le-Grand, puisqu'il les supprima par une ordonnance de 799 : chassées des rues, ces représentations grotesques se réfugièrent dans les églises sous le nom de la Fête des Fous; en 1198, Eudes de Sully fit un mandement contre elles.

Cependant ces hommes à qui les représentations publiques étaient interdites étaient appelés dans les fêtes pour donner des représentations particulières. Vers le IXe siècle, une nouvelle classe, nommée *jongleurs*, renforce la corporation : ces derniers répétaient les chants des poètes, et remplaçaient l'intervention des personnages bouffons par celles d'ours ou de singes dressés à leur servir de compères. Un édit de saint Louis, qui règle le droit de péage pour l'entrée dans Paris, porte que tout marchand qui entrera dans la ville avec un singe paiera, s'il l'apporte pour le vendre, la somme de quatre deniers, que tout bourgeois le passera gratis s'il l'a acheté pour son plaisir, et enfin que tout jongleur qui vivra des tours qu'il lui fait faire acquittera l'impôt en le faisant jouer devant le péager.

Quand le jongleur entrait sans singe, il pouvait aussi acquitter son péage en faisant le récit d'un couplet de chanson. Cet édit, que l'on pourrait croire fait tout au profit du plaisir des préposés de l'octroi, avait un but plus intéressé cependant : c'était de s'assurer qu'il n'y avait pas de fraude dans la qualité des singes que l'on passait, et qu'ils appartenaient bien, soit à un marchand qui devait payer un droit pour le vendre, soit à un bourgeois qui était libre de posséder un singe comme animal domestique, soit enfin à un jongleur qui, ayant grand'peine à vivre de son commerce, ne devait pas payer de contribution pour l'exercer.

Peu à peu le nombre des jongleurs augmenta considérablement; les femmes se mêlèrent à ces troupes joyeuses. Elles se rassemblaient dans une rue qu'elles peuplèrent si complètement, qu'elle prit leur nom, et où l'on était si sûr d'en trouver, que quiconque en avait besoin allait les chercher là. Ceci nous est attesté par une ordonnance de Guillaume de Germond, prévôt de Paris, en date du 14 septembre 1341, qui défend à tous jongleurs ou jongleresses, qui auraient été loués pour venir jouer dans une assemblée, d'en envoyer d'autres à leur place.

En 1395, une seconde ordonnance leur défendit de rien chanter sur les places publiques et ailleurs qui pût causer du scandale, sous peine d'amende, de prison, et de deux mois de pain et d'eau. Cette défense développa un nouveau genre de talent, ce fut celui des bateleurs qui faisaient des tours de corde et avalaient des épées.

Cependant quelque chose d'informe qui ressemblait à l'art dramatique était né, comme nous l'avons dit, sous le nom de *mystère* : le premier essai de ces pièces sur un théâtre se fit, on ne sait trop à quelle époque, à Saint-Maur; le sujet en était la passion de notre Seigneur. Ces représentations duraient déjà depuis fort long-temps, lorsqu'en 1398, défense est faite par la police, aux habitans de Paris et à ceux de Saint-Maur, de représenter, sans permission du roi, aucuns jeux dont les personnages soient tirés, ou de la vie des saints, ou de la passion de notre Seigneur. Cette permission est accordée par ordonnance du 4 décembre 1402.

Peu de temps après avoir obtenu cette faveur, et maîtres de ces précieuses lettres patentes, les confrères de la Passion, qui avaient déjà fondé le service de leur confrérie religieuse à l'hôpital de la Trinité, bâti hors de la porte Saint-Denis par deux gentilshommes allemands nommés Guillaume Escuacol et Jean de la Paissée, dans le but de recueillir les pèlerins qui arrivaient devant les portes après leur fermeture, louèrent une salle de ce même hôpital pour y représenter les pièces que leur privilége les autorisait à jouer. Cette salle avait 21 toises de long sur 6 de large; elle était au rez-de-chaussée et soutenue par des arcades : les confrères y élevèrent un théâtre et y donnèrent, les dimanches et fêtes (les fêtes solennelles exceptées), divers spectacles tirés du Nouveau-Testament. Ces spectacles plurent tellement au public, que les prêtres, pour ne pas voir déserter les églises, furent obligés de changer l'heure des vêpres et de les avancer. Bientôt les villes de province voulurent avoir un théâtre à l'instar de la capitale : Rouen, Angers, le Mans et Metz furent les quatre premières villes qui suivirent l'exemple de Paris.

Mais, pendant ce temps, les confrères de la Passion avaient

vu s'élever des concurrences redoutables : les premiers étaient les clercs de la Basoche, dont l'établissement s'était fait dès l'an 1303, sous le règne de Philippe-le-Bel, dans la salle du Palais-de-Justice. Le chef de la juridiction prit le nom ambitieux de roi de la Basoche, et, parodiant la royauté jusque dans ses attributs et ses priviléges, il établit toute une hiérarchie d'officiers, que l'on nomma chanceliers, maîtres de requêtes, avocats, procureurs-généraux, grands-référendaires, grands-audienciers, secrétaires, greffiers, huissiers : le roi de la Basoche avait le droit de porter la toque royale, et ses chanceliers la robe et le bonnet; et ce ne fut que sous Henri III que les titres de roi et de royaume furent abrogés. Le chancelier devint alors le chef de la juridiction. Les sceaux sur lesquels étaient gravées ses armes étaient d'argent, et les armes *étaient trois écritoires d'or en champ d'azur, timbrés de casques.*

Les pièces que représentaient ces nouveaux venus étant en harmonie avec la grotesque organisation de leur hiérarchie, elles n'essayèrent même pas de se dissimuler sous un nom exceptionnel la différence des avantages qui existaient entre elles et les graves et religieux mystères, leurs frères aînés. Elles s'appelèrent candidement *sotties* ou sottises. Ce mot nous paraît trop expressif pour que nous croyions nécessaire de le commenter.

Entre ces deux modes de littérature dramatique qui représentaient la tragédie et la comédie essayant leurs premiers pas, bégayant leurs premiers mots, jouant pour ainsi dire ensemble comme l'auraient fait Héraclite et Démocrite enfans, et qui, se partageant la faveur populaire, attiraient à eux chacun les partisans de leur genre, se glissa une troisième confrérie, qui conçut le projet ambitieux d'enlever aux confrères de la Passion leurs spectateurs dévots, aux clercs de la Basoche leurs spectateurs joyeux, et de s'en faire un seul et unique auditoire en réunissant dans des pièces d'une nouvelle composition la gravité religieuse des mystères à la joyeuse bouffonnerie des sottises. Cette fusion dramatique fut connue sous le nom expressif de *jeux de pois pilés;* et dès-lors le drame, ce frère puîné de la tragédie et de la comédie, qui réunit en lui l'énergie terrible de la première et la gaieté mordante de la seconde, eut aussi son représentant. Bientôt les confrères de la Passion virent la foule déserter leur théâtre pour courir à celui de ces innovateurs; ils ne perdirent point cependant courage, et continuèrent de lutter, malgré l'incertitude publique, avec la conscience de leur bon droit classique contre leurs jeunes et robustes rivaux, à qui ils abandonnèrent, soit par mépris, soit par impuissance, l'exploitation du genre bâtard et irréligieux qu'ils avaient adopté. En 1518, François Ier, par lettres patentes, en confirmant le privilége accordé par Charles VI, leur rendit un peu de leur antique faveur.

Bientôt la troupe sacrée fut forcée de se mettre en quête d'un nouveau local. En 1339, la maison de la Trinité fut rendue à l'hôpital; forcés de la quitter à la suite de cette décision royale, les confrères de la Passion prirent à loyer l'hôtel de Flandre et y restèrent jusqu'en 1543, époque à laquelle cet hôtel fut démoli par l'ordre de François Ier, en même temps que ceux d'Arras et d'Étampes. Lassés de ces tribulations successives, ils se décidèrent alors à acheter sur l'emplacement de l'hôtel de Bourgogne, situé au milieu de la rue Mauconseil, une masure de 17 toises de long sur 16 de large, afin d'y faire bâtir une salle. Jean Rouvet, de qui ils acquirent ce terrain par contrat passé le 30 avril 1548, se réserva dans cette salle une loge gratis pour lui, sa femme, ses enfans et ses amis, leur vie durant.

Un arrêt de la même année accorde aux confrères de la Passion le privilége exclusif de l'exploitation dramatique de Paris; mais ce même arrêt portait aussi qu'ils ne pourraient jouer de mystères. L'impossibilité où les mettait de jouer des pièces profanes l'habit religieux dont ils étaient revêtus les détermina dès-lors à renoncer à continuer leur entreprise par eux-mêmes : en conséquence, ils louèrent, en se réservant deux loges pour eux, leur salle à une troupe de comédiens.

Voilà quels furent les ancêtres de Lekain, de Talma et de Garrick; quels furent ceux de Molière, de Corneille et de Shakspeare?

II.

LE MYSTÈRE DE LA PASSION.

Les mystères, comme nous l'avons dit, étaient la représentation naïve des scènes religieuses tirées ou de l'Ancien-Testament ou de l'Évangile; quelques-uns se rattachaient aussi à l'histoire païenne, conservant presque toujours cependant une corrélation avec la révélation, ou le développement du catholicisme; quelques-uns encore, mais beaucoup plus rares, appartenaient entièrement à la mythologie antique; d'autres enfin étaient tirés de romans presque contemporains.

Celui que nous allons choisir comme exemple et comme type du genre est, non pas le plus ancien, mais le plus complet. Cependant on retrouve des traces de sa représentation dès l'an 1402, et il est évident que cette représentation n'était pas la première. Il remonterait donc probablement aux premiers temps des mystères; mais, l'auteur primitif et inconnu ayant choisi pour son œuvre un fait aussi populaire et aussi sympathique que la passion, les poëtes qui le suivirent s'emparèrent successivement du sujet traité par lui, donnèrent de l'extension à son premier canevas, corrigèrent les expressions vieillies, jusqu'à ce qu'enfin Jean Michel, son dernier arrangeur, et le seul dont le nom nous soit resté, parut aux yeux de ses successeurs avoir porté ce poëme à un tel degré de perfection, que nul n'osa plus essayer de l'embellir.

Tel qu'il nous est parvenu, et orné de ce titre splendide : « *Mystère de la sainte Passion de notre Sauveur Jésus-Christ, avec des additions et corrections faites par très éloquent et scientifique docteur messire Jean Michel, lequel mystère fut joué à Angers moult triumphantement, et dernièrement à Paris, l'an* 1507, » il est composé d'un prologue, et se divise en quatre journées.

Cette division en journées indique la manière dont le mystère était offert au public; trop long pour être ouï tout d'une haleine, il se représentait par parties. Nous allons donner l'analyse de ces journées avec quelques citations, ne pouvant offrir à nos lecteurs l'œuvre entière, qui ne compte pas moins de vingt-cinq à trente mille vers.

Le mystère de la Passion était précédé, comme nous l'avons dit, par un prologue. Ce prologue est une paraphrase de ces mots : *Le verbe a été fait chair.*

La première journée commence à la prédication de saint Jean dans le désert : à la suite de son sermon, les principaux des Juifs s'assemblent en conseil et disputent sur le sens des prophéties qui promettent le Messie.

Jésus vient trouver Jean, accompagné de Notre-Dame et de l'ange Gabriel, car il veut recevoir le baptême de sa main : Jean, confus de cette humilité, se défend de cet honneur en vers assez remarquables; les voici :

Pas requérir ne me devez,
Car, mon cher Seigneur, vous savez,
Qu'il n'affiert pas à ma nature.
Je suis créature
Et pauvre facture
De simple structure;
Humble viateur.
Ce serait laidure
Et chose trop dure,
Laver en eau pure
Mon haut Créateur.
Tu es précepteur,
Je suis serviteur :
Tu es le pasteur,
Ton ouaille suis;
Tu es le docteur,
Je suis l'auditeur;
Tu es le ducteur,
Moi le consenteur,
Sans qui rien ne puis.

Malgré cette résistance, qui ne manque, comme on le voit, ni de rhythme ni d'idées, Jésus insiste et Jean obéit. Durant la cérémonie du baptême, on exécute un concert d'instrumens, et les anges chantent.

Jésus est à peine baptisé, que la gueule de l'enfer s'ouvre, et que deux diables, nommés *Sathan* et *Berith*, viennent raconter à Lucifer qu'ils ont vu au désert un homme nommé *Jésus*, et que cet homme leur a paru au-dessus de leur puissance. Lucifer alors appelle d'autres diables, donne l'ordre de châtier vigoureusement Sathan et Berith, et les fait entraîner dans l'enfer : un instant après, des cris épouvantables annoncent que l'ordre du diable est exécuté à la lettre. Après cette correction, Lucifer les renvoie sur la terre, et leur ordonne de s'assurer si Jésus est dieu, homme, *ou autre chose*.

Pilate vient alors; il publie à son de trompe un édit par lequel il est enjoint aux Juifs d'honorer les images de César, et de payer les impôts dus à la république romaine : les Juifs murmurent contre cet ordre, et Judas, qui jouait aux échecs avec le fils du roi de Scariot, lui cherche querelle, le tue, et se réfugie auprès de Pilate, qui en fait son intendant.

Cette scène terminée, le diable se transporte dans le désert sous le déguisement d'un ermite, et tente Jésus : cette première tentative échouant, il prend successivement les costumes d'un docteur et d'un homme riche; mais tous ses efforts sont vains, et il n'en retire que confusion.

Cependant saint Jean poursuit sa mission : il vient chez Hérode, à qui il reproche son amour pour sa belle-sœur, qui, se trouvant présente à la scène, se formalise des reproches du saint, et, ne pouvant supporter la honte dont il l'accable, s'écrie en implorant la vengeance d'Hérode :

Ha Dea!.... ce méchant papelard
Nous rompra si meshin la tête.
Monseigneur, vous êtes bien bête
De tant ouïr, etc.

Ces reproches déterminent Hérode à envoyer saint Jean en prison; des gardes arrivent et l'entraînent.

Cependant l'intrigue naît avec l'apparence d'une double action : Pilate et Judas vont se promener dans le jardin de Ruben et de Ciborée; Judas ignore complètement qu'il est dans les propriétés de son père et de sa mère; ceux-ci, de leur côté, croient que leur fils a été noyé dans son enfance.

Comme les fruits de ce jardin sont très beaux, Pilate ordonne à Judas d'en cueillir quelques-uns. Judas obéit : alors entre Ruben, qui vient en réclamer le prix; Judas, loin de le payer, brise les branches des arbres. Une querelle s'engage entre eux : Judas tue Ruben.

Ciborée accourt alors et demande justice à Pilate de la mort de son mari; mais Pilate, qui sent que c'est à son instigation première que Judas a accompli un meurtre, veut le sauver, et, pour y parvenir, il propose à Ciborée d'épouser l'assassin de son mari. Celle-ci accepte, l'affaire s'arrange, et, séance tenante, le mariage se fait. Il y a cependant, au fond de ces scènes burlesques, une pensée profonde : l'auteur a cru devoir préparer le déicide par le parricide et l'inceste.

Bientôt la Jocaste juive reconnaît son fils dans son époux, et s'abandonne au plus affreux désespoir. Judas lui-même est effrayé de son double crime, et va se jeter aux pieds de Jésus, qu'il trouve à table chez saint Mathieu. Les dix apôtres, choisis parmi les plus humbles et les plus pauvres pêcheurs, sont autour de lui. Jésus pardonne à Judas, et le reçoit au nombre des siens. Les deux intrigues se réunissent et n'en forment plus qu'une.

La fin de cette journée est consacrée à la reproduction du miracle de l'eau changée en vin, à la scène des vendeurs chassés du temple, à la conversion de Nicodème, à la résurrection de l'Habite, fille de Jayrus, et au départ des apôtres, qui se mettent en route, un bâton à la main, pour prêcher la religion nouvelle.

Une fête chez Hérode succède à ce tableau. On y fait une course dont Florence obtient le prix; elle demande pour récompense que la tête de saint Jean tombe et soit remise à Hérodias, que ce saint a insultée. La décollation de saint Jean a lieu dans l'enceinte que nous avons indiquée. L'esprit du martyr descend aux limbes, tandis que ses disciples ensevelissent son corps en chantant.

Cette seconde journée commence par l'exorcisation du démon Astaroth, qui s'était introduit dans le corps de la fille de Chananée. La dépossédée rend grace au Messie, et Astaroth, chassé, redescend aux enfers, où il est sévèrement puni d'avoir quitté son poste.

Madeleine paraît, se met à sa toilette, et expose au public, dans des vers où elle ne se flatte pas, la conduite un peu scandaleuse qu'elle mène. La guérison du paralytique et du lépreux, la transfiguration de notre Seigneur sur le Mont-Thabor, l'assemblée des Juifs et leurs opinions sur les miracles de Jésus, l'arrivée de la Madeleine avec ses amans, la multiplication des pains et des poissons, le sermon de Jésus, l'emprisonnement des deux larrons, la conspiration des Juifs contre le fils de Dieu, le jugement de la femme adultère, le repas chez Simon-le-Lépreux, le repentir de la Madeleine, le miracle de l'aveugle-né, la résurrection de Lazare, la guérison du sourd et muet possédé du diable, un second repas dans la maison de Simon, à la fin duquel la Madeleine vient répandre sur les pieds de Jésus des parfums qu'elle essuie avec ses longs cheveux, les murmures de Judas qui se plaint qu'on n'ait pas vendu ces parfums à son profit, enfin les préparatifs de voyage de Jésus qui monte sur une ânesse pour faire son entrée à Jérusalem, suivent immédiatement, et dans l'ordre que nous indiquons, ce premier tableau, et sont les événemens à l'aide desquels le poëte mène à fin sa seconde journée.

La troisième journée commence à l'entrée de Jésus dans Jérusalem. Aussitôt entré dans la ville, il se rend au temple;

ses prédications mécontentent au plus haut degré les pharisiens. Marie prévoit les dangers auxquels Jésus s'expose, et veut vainement lui faire partager ses craintes : Jésus est résolu de s'exposer à la mort pour accomplir sa mission. L'enfer alors vient en aide aux Juifs. Sathan, que Lucifer a fait vigoureusement punir de n'avoir pu faire tomber Jésus dans le péché, est renvoyé sur la terre, afin qu'il essaie de nouvelles tentations; plus rusé cette fois que la première, il s'adresse à Judas, qui succombe et qui vend son maître trente deniers. Le marché fait, le traître immortel revient joindre les autres disciples, trouve saint Pierre et saint Jean préparant le festin. Bientôt Jésus arrive et fait la cène avec ses apôtres : à peine Jésus a-t-il offert le pain rompu à ses apôtres, et Judas en a-t-il pris sa part, qu'un démon entre, et lui saute sur les épaules, sans être vu des autres convives. Judas, possédé, se lève et court avertir les Juifs, auxquels il doit livrer son maître. La cène finie, Jésus se met en prières : les apôtres s'endorment, les soldats s'avancent. Judas, qui les conduit, embrasse Jésus : les soldats reconnaissent le Sauveur au baiser du traître, et se précipitent sur lui. Saint Pierre veut le défendre, et abat l'oreille à Malchus, que Jésus guérit aussitôt. Alors les apôtres fuient : on mène Jésus chez Anne le pontife. Anne l'interroge et le renvoie à Caïphe. Saint Pierre renie son maître, le coq chante, et la troisième journée finit au moment où Jésus, livré aux insultes des soldats, est conduit chez Pilate.

La quatrième journée représente la suite historique de la passion. Judas se repent et rend aux Juifs l'argent qu'il a reçu d'eux. Cependant Pilate fait conduire Jésus au prétoire : à peine le juste paraît-il, que les lances des soldats s'abaissent devant lui. Alors son interrogatoire commence, et tous ceux qui ont été guéris par le Sauveur viennent témoigner pour lui. Pilate lui-même fait tout ce qu'il peut pour le sauver; mais les Juifs exigent que Jésus soit renvoyé chez Hérode. En le voyant paraître, Judas, déchiré de remords, invoque l'enfer, et *Désespérance*, qui lui apparaît, lui fait d'horribles menaces. « Il faut, lui dit-elle,

> Il faut que tu passes le pas :
> Voici dagues, voici couteaux,
> Forcettes, poinçons, alumelles,
> Avises, choisis les plus belles,
> Et celles de meilleure forge,
> Pour te couper à cop la gorge;
> Ou, si tu aimes mieux te pendre,
> Voici lacs et cordes à vendre.

Judas ne se le fait pas dire à deux fois, prend un lacet et se pend : *Désespérance* remplit près de lui l'office de bourreau, et, avec l'aide des autres diables, elle l'emporte aux enfers, où Dante nous le montre avec Brutus entre les dents de Sathan, qui mâche éternellement dans ses deux gueules les deux plus grands coupables du monde religieux, le régicide et le déicide.

Jésus, cependant, est renvoyé d'Hérode à Pilate : celui-ci le fait tourmenter, espérant que les tortures de l'homme juste satisferont la vengeance des Juifs, et qu'ils n'exigeront plus sa mort, quand ils l'auront vu tant souffrir, que la mort lui serait un bienfait. C'est dans cette intention qu'il le montre sanglant et défiguré à ses ennemis, en disant ces paroles sacramentelles : *Ecce Homo*.

Tous ces supplices n'apaisent point la colère des Juifs : ils demandent à grands cris la mort de Jésus, et Pilate leur ordonne d'aller attendre son jugement. Les patriarches, qui prévoient la mort du Sauveur et la descente du Messie, se réjouissent dans les limbes. L'enfer entend leurs cris de joie, frémit à l'idée que le dernier soupir du Christ brisera ses portes, et Sathan, qui vient de réussir auprès de Judas, est envoyé de nouveau, mais, cette fois, pour inspirer à la femme de Pilate le dessein d'empêcher ce grand événement. C'est l'instant de son sommeil que Sathan choisit pour accomplir sa mission : un songe, qu'il lui envoie, la tourmente; elle se réveille toute troublée, et elle conseille à son mari de ne pas prononcer la condamnation de Jésus; mais les Juifs, qui, depuis long-temps, soupçonnent Pilate de vouloir le sauver, redoublent leurs cris. Pilate se lave les mains, déclarant qu'il est innocent du jugement qu'on le force de rendre. Alors les Juifs en prennent sur eux la responsabilité et s'écrient :

> Tout son sang s'écoule et redonde
> Sur nous et sur tous nos enfans,
> Tant que nous serons en ce monde,
> Et fût-ce jusqu'à dix mille ans:
> Nous en serons participans,
> S'il faut que sa mort nous confonde.

Alors Pilate condamne le juste, et ordonne en même temps le supplice des deux larrons. Jésus porte sa croix, arrive au Calvaire, où toutes les circonstances qui précèdent sa mort sont rappelées. Enfin il est crucifié, et, le soir, descendu de la croix et enseveli. Puis la pièce se termine par un court épilogue.

La première journée emploie 87 acteurs; la seconde, 100; la troisième, 80; enfin la quatrième, 105.

En tout, 372 acteurs; ce qui rend plus que probable la supposition que plusieurs rôles étaient remplis par le même personnage.

ALEXANDRE DUMAS.

RÉACTION

CONTRE

LA POÉSIE POLITIQUE EN ALLEMAGNE.

GEDITCHE, von EMMANUEL GEIBEL.[1]

Les poëtes de la jeune Allemagne semblent arrivés à une époque de crise. Si M. George Herwegh se tait depuis l'accueil moins enthousiaste fait, il y a deux ans, au second volume de ses *Poésies d'un Vivant;* si M. Ferdinand Freiligrath se dédommage en Suisse, par la contemplation d'une nature pittoresque, des landes désertes que lui a présentées la muse politique, d'un autre côté, les dernières publications de M. Hoffmann de Fallersleben et de M. Prutz offrent des caractères non moins significatifs de lassitude

(1) A Berlin, chez Alexandre Duncker; à Paris, chez Jules Renouard et Ce, 6, rue de Tournon.

et d'épuisement. M. Prutz est rentré dans la lice, légèrement armé de quatre chansons, dont le faible poids semblait pourtant l'accabler; et M. Hoffmann de Fallersleben, qui naguère encore, tirailleur infatigable, lançait coup sur coup ses couplets moqueurs à la tête de la royauté absolue, de la noblesse, de la censure, des universités stationnaires et des philistins, a déserté soudain son embuscade de Mayence pour les routes poudreuses de l'Italie, où il oublie si bien la politique, qu'il ne songe pas même une seule fois à demander compte à l'Autriche de la liberté des descendans du peuple-roi. Ainsi donc, de cette jeune phalange politique d'abord si fougueuse, les uns gardent un silence causé par la lassitude ou par la prudence, les autres reproduisent péniblement quelques-unes de leurs premières notes ou s'efforcent de se transformer.

On comprend qu'une telle situation doit favoriser la muse, quelque temps négligée, des poëtes purement naïfs et rêveurs que le fracas des jeunes novateurs avait d'abord effarouchés. Une réaction était prévue et ne pouvait pas tarder à se faire sentir dans la poésie d'un peuple qui a donné ses plus belles fleurs dans les champs paisibles de l'imagination et de l'idéal. Sans compter les poëtes que l'exemple de rivaux plus avides de renommée n'avait point arrachés à leur activite sereine, à leurs labeurs harmonieux et persévérans, il se trouvait en Allemagne un certain nombre de poëtes, représentans d'opinions littéraires et politiques différentes, qui ne laissaient échapper aucune occasion d'exprimer leur sentiment. La conduite du roi de Prusse a eu ses partisans aussi bien que ses antagonistes, et nous savons un poëte, M. Wackernaegel, qui a composé tout un volume de sonnets pour glorifier les actes du monarque.

M. Emmanuel Geibel, qui vient de publier la quatrième édition de ses poésies, appartient à cette classe de poëtes rêveurs qui se détournent autant que possible des intérêts de la vie active pour se livrer tout entiers à la contemplation de la nature. Il procède de la manière d'Uhland par la grace naïve et l'effusion, et du grand art du comte de Platen par l'habileté avec laquelle il a su manier les distiques familiers à l'auteur illustre des odes et des hymnes sur l'Italie. M. Emmanuel Geibel, dont les débuts remontent à 1834, a consacré l'un de ses premiers chants à venger la noble muse de Platen des mépris qui avaient accueilli ses tentatives rhythmiques d'un caractère si élevé et d'un si mélodieux langage. Commencer sa carrière de poëte par un tel hommage, c'était se montrer capable d'acquérir des qualités que la jeunesse apprécie peu d'ordinaire, parce qu'elles sont le résultat de beaucoup de réflexions et d'études.

Le recueil de M. Emmanuel Geibel se divise en trois parties principales, séparées par ce qu'il appelle des intermèdes. Ces intermèdes sont des bouquets de sonnets, la plupart doués de couleurs habilement nuancées et de parfums agréables. La première partie, intitulée : *Bonn et Lubeck*, renferme sans doute les premières compositions de M. Geibel, ses *Jugendlieder* (chansons de jeunesse) : on le devine à l'émotion plus vive, comme aussi parfois plus inexpérimentée, de ses chants, qui d'abord célèbrent exclusivement la nature et l'amour. La seconde partie du recueil a pour titre : *Berlin;* une pensée grave domine ces poëmes d'une époque plus récente et composés sous l'influence de la philosophie prussienne. La dernière partie du volume contient des distiques sur la Grèce, des strophes d'un mètre savant, un fragment épique et des poesies diverses où une forme plus sûre d'elle-même enveloppe une pensée désormais plus mûre, et qui témoigne des forces croissantes du poëte. Toutefois on peut encore désirer çà et là plus de clarté dans la pensée, plus de précision dans le style, plus de sévérité et de logique dans le choix et l'emploi des images. Dans une pièce intitulée : *Trois Prières*, nous avons remarqué la ferveur avec laquelle le poëte demande à Dieu « *que jamais la pure source ne tarisse en lui par l'effet de l'impatience et de la colère.* » Il y a là une allusion très directe aux adeptes de la muse politique, et ces derniers y verront sans doute une épigramme. Ce n'est en quelque sorte qu'à son corps défendant que M. Emmanuel Geibel sort de ce doux éden de la nature et de l'amour où les poëtes souabes ont puisé ces suaves inspirations que certaines muses de la vallée du Rhin s'efforcent gracieusement de ressaisir aujourd'hui. Nous plaçons dans ce groupe aimable M. Emmanuel Geibel, qui, quoique né à Lubeck, a vécu plus d'une année entre Bonn et Saint-Goar. Nous ne trouvons dans tout le volume de M. Geibel que deux pièces politiques, que nous citerons en terminant. Commençons par ce sonnet, dont la beauté philosophique frappera les intelligences distinguées de tous les partis.

CONTRE LE TORRENT.

« La Liberté a toujours été une muse bien accueillie de ma pensée; mais il est quelque chose que je hais plus encore que les despotes : — c'est la populace, quand elle se drape de la pourpre en lambeaux du manteau royal.

« Aujourd'hui les petites ames rivalisent d'ardeur pour se guinder jusqu'à la taille des prophètes; elles diffament impudemment la mémoire des grands hommes, car c'est un crime, à leurs yeux, de dépasser par sa vertu le niveau commun.

« Oui, quiconque a dans la poitrine un cœur plus noble que celui de la foule, un cœur aux battemens plus généreux, un cœur d'où le génie, ce feu sacré, ce messager divin, s'échappe et gronde, — celui-là mérite l'anathème.

« Et c'est pourtant cette même populace qui jadis, ivre de rage, n'a pas craint de casser son bâton sur la tête d'un Aristide, et d'exiler un Dante. »

La seconde pièce est plus explicite, et l'auteur s'y range avec franchise parmi les amis du progrès et des améliorations libérales. Le fond du poëme est fantastique. Le jeune poëte, troublé par l'orage qui s'amasse autour de lui, se décide à aller interroger sur les destinées de l'Allemagne le vieil empereur Barberousse, dont naguère M. Henri Heine troublait si irrévérencieusement le sommeil dans la mystérieuse caverne de Kiefhaüser. L'empereur demande au jeune homme la cause de sa visite inopportune, et, quand il a appris les agitations auxquelles l'Allemagne est en proie, il s'informe brusquement de ce que pensent et font les vieillards, les sages, au milieu d'une telle confusion. Le jeune homme répond que les vieillards ne font que craindre et que s'opposer à tout, au bien comme au mal; que, dans ces ardeurs généreuses du temps présent, ils s'obstinent à ne voir que les premières étincelles d'un incendie destiné à tout détruire; en un mot, qu'ils ne cessent de répéter ces paroles dictées par une prudence aveugle : *La flamme est plus dangereuse que la cendre.* — « Et la jeunesse? reprend le vieil empereur impatienté. — La jeunesse, répond le poëte, blâme et critique avec une langue sans frein; à l'en croire, rien n'est bien, tout doit être changé dans le ciel non moins que sur la terre, et quiconque ne crie pas avec eux est un esclave. Ils appellent la liberté d'une voix mâle,

et ils sont les esclaves de leurs propres désirs; ils parlent des droits éternels de l'humanité, et ils ne pensent qu'à leur propre moi; ils veulent livrer des combats pour la vérité, et le mensonge est leur glaive; ils veulent porter le monde sur leurs épaules, et c'est à peine s'ils peuvent gouverner leur propre maison. »

« L'Empereur. — Insensés! ils usent leur poudre à tirer sur les étoiles, mais ils n'apprendront jamais à toucher le but. Les mondes continuent de suivre en paix la route qui leur a été tracée, et ces enfans qui s'agitent en bas ne leur arrachent qu'un sourire de pitié.

« — Faut-il encore long-temps attendre? — dit en terminant le poëte, qui se range parmi les partisans des institutions promises au pays. — Il faut laisser mûrir les choses, répond Barberousse, et avoir confiance dans celui qui juge les rois et les peuples. Sois sûr qu'il ne vous a pas oubliés. Il connaît l'heure et le chemin. Quant à toi, ne néglige pas les dons qu'il a eu la bonté de te faire dans la vie comme dans la poésie. Tiens les yeux fixés fermement sur le but de ton voyage. Celui-là seul est le vrai sage qui n'oublie jamais ce but. Contente-toi d'agir loyalement dans le cercle modeste où Dieu t'a placé, et garde toujours la mesure. »

Ces quelques vers une fois accordés à la politique, M. Emmanuel Geibel se hâte de revenir à la nature et à l'amour, ces sources de toute vraie poésie, sources éternelles où l'imagination et le génie, si puissans qu'ils soient, ont toujours besoin de venir se rafraîchir et puiser une nouvelle force. Nous ne saurions donc mieux prendre congé de M. Emmanuel Geibel qu'en lui répétant ces derniers vers qu'il met dans la bouche du vieil empereur : « Contente-toi d'agir loyalement dans le cercle modeste où Dieu t'a placé, et garde toujours la mesure. »

N. MARTIN.

MADEMOISELLE RACHEL.

ÉTUDE D'APRÈS L'ANTIQUE.

—

Le talent de Mlle Rachel est aujourd'hui hors de toute discussion, et personne ne doute des qualités éminentes de ce jeune et noble esprit qui s'est élevé si haut et si rapidement.

A nos yeux, Mlle Rachel n'est pas seulement une tragédienne de premier ordre, c'est-à-dire la plus sincère personnification d'un caractère ou d'une passion tragique; elle est encore pour nous, sur le théâtre, un des types les plus remarquables de la statuaire.

Rien de plus dangereux au théâtre que les grandes robes, le manteau aux larges plis, le vêtement solennel. Une femme perdue là-dedans est ordinairement fort embarrassée des immenses ornemens dont elle n'a pas l'habitude et dont elle ne comprend ni l'usage, ni la grace, ni la poésie. Essayez de ceindre la robe de Phèdre autour de la taille de quelque jolie actrice jouant à merveille les rôles coquets et mignons des jeunes premières de vaudeville; placez cette charmante personne sur la scène, même sur son théâtre habituel, pour ne pas trop l'effaroucher, et priez-la ensuite de vouloir bien se promener un peu sur le parquet, de s'arrêter, de se poser, de dire quelques vers, de se mettre en colère, de s'attendrir, etc. Arrêtons-nous là. Voyez-vous d'ici la ravissante gaucherie de cette jolie demoiselle, et de quelle manière fausse ou grotesque elle remuera les bras et les pieds? Heureuse si, dans un moment d'oubli, elle ne tombe pas... ce qui nous mettrait au désespoir. Mais, direz-vous, elle n'a jamais étudié l'art tragique. La raison est naturelle, elle est pourtant détestable, car nous répondrons tout uniment que les études de l'art tragique ne révèleront jamais ce qui n'est perceptible que par l'intuition. On apprendra sans doute les gammes diverses de la déclamation, la pose et la tenue du corps, le mécanisme du geste, les conditions du costume. A merveille : on apprendra tout cela avec d'excellens professeurs et des règles traditionnelles; mais, ne le savez-vous pas? il est dans toute science, dans tous les arts, un point mystérieux, élevé, inexplicable, que la parole et le raisonnement ne développent jamais. Ce point inconnu, un esprit supérieur le devine, une ame délicate peut le sentir à son insu même. Or, cette prescience, cette intuition souveraine, transcendante, dans l'étude des époques disparues, c'est le *sentiment de l'antique.*

Ce sentiment existe au théâtre chez les natures d'élite. Hâtons-nous de citer Talma parmi les prédécesseurs, génie rare et à jamais regrettable; citons deux noms parmi les talens actuels, deux noms aimés et applaudis, Ligier et Beauvallet.

La transition à Mlle Rachel est toute naturelle. Jeune, intelligente, elle est animée du sentiment de l'antique comme si elle eût vécu à Rome et à Athènes dans les meilleurs temps. Dans ce sens, on peut dire d'elle ce mot fameux et d'une application si juste pour une autre royauté : « Elle n'a rien appris et n'a rien oublié. » A la voir ainsi parfaitement belle et calme dans ses poses, le regard et le geste naïvement d'accord, libre dans ses grands vêtemens et leur laissant toujours le mouvement en harmonie avec leur caractère, on la prendrait en effet pour un de ces marbres retrouvés au fond de quelque hypogée, et à qui un rayon de soleil aurait donné la vie.

Puisque nous touchons à la question du costume, qu'il nous soit permis un mot de plus au sujet de cette robe de Phèdre que nous avons citée déjà. Le personnage de l'épouse de Thésée appartient aux époques héroïques, comme Thésée lui-même, Pirithoüs, les Amazones et tant d'autres. Or, les Héraclides, ces grandes figures, avaient existé même avant celles de l'Iliade, époque dernière du cycle semi-fabuleux. Un doute s'élève donc dans notre esprit, et nous nous demandons si le costume de Phèdre adopté au théâtre est dans le vrai caractère d'une époque où les vêtemens n'avaient encore rien emprunté, quant aux ornemens et à la forme, aux usages asiatiques. Il est évident que cette robe serrée à la taille, brodée d'or à ses pans, et tombant en plis abondans jusqu'aux pieds, appartient à des temps plus rapprochés, au siècle de Périclès par exemple, époque de civilisation exquise, où l'art grec avait subi l'influence de l'Orient après les guerres persiques. Il est encore plus évident que ce large manteau, chargé aussi d'une broderie, ramené sur l'épaule et sur le bras gauche, très enflé dans ses contours inférieurs, est plus en harmonie avec une toge romaine de l'empire qu'avec le costume probable des temps héroïques de l'Hellade à demi égyptienne encore.

Ceci nous amène à examiner avec plus d'attention quelques statues grecques et romaines des meilleures époques. Le Musée royal est encore le plus beau livre archéologique à consulter; entre lui et le théâtre antique de Racine et de Corneille il peut y avoir des affinités, gardons-nous d'en douter, bien que ces grands génies tragiques aient négligé quelquefois de se préoccuper de la forme. Parmi les marbres grecs, qui de nous n'a pas remarqué souvent cette Polymnie drapée des épaules aux pieds d'un vêtement léger et d'une ampleur extrême, sans caractère distinctif il est vrai, puisque ce n'est ni une sydaris, ni une tunique, ni une chlamyde, ni même une robe, mais si parfaitement en harmonie avec la finesse des formes et la grace des contours, qu'il les laisse pressentir sous une transparence merveilleuse. Cette statue grecque d'une simplicité divine, couronnée de quelques roses mêlées à une chevelure enroulée et formant derrière la tête le nœud phrygien, n'a pas un ornement de costume, n'a pas même un costume déterminé. Par son style et son caractère, elle vient donc à l'appui de notre opinion, quand nous disons que la robe et le manteau de Phèdre adoptés au théâtre manquent de vérité ou de vraisemblance, si l'on veut, puisqu'il s'agit de l'épouse de Thésée, et d'une époque antérieure, par conséquent, à celle où l'ornementation devint une loi de *la mode :* passez-nous cette expression. Nous sommes loin de désirer cependant qu'on adopte pour la Phèdre de Racine le costume absolu de la Polymnie du Musée; nous regrettons seulement qu'on se soit si fort éloigné de la simplicité primitive que devait avoir ce costume, puisqu'à vrai dire on l'a composé de deux vêtemens incompatibles : de la robe de Thaïs ou d'Aspasie (siècle de Périclès), et de la toge romaine (siècle d'Auguste).

Passons au costume grec d'une époque plus avancée; c'est encore une statue antique qui fixera notre opinion. Il est hors de doute que les plus belles années de la civilisation hellénique furent celles qui s'écoulèrent entre les guerres persiques et la guerre du Péloponèse; période magnifique où les arts et le luxe furent portés à leur perfection extrême. Or, en nous renfermant dans la question spéciale du costume des femmes, la statuaire nous a transmis les formes de ces vêtemens d'une élégance enchanteresse et si passionnément imités par les dames romaines du temps des Césars. La jeunesse de Rome impériale cherchait à copier la jeunesse grecque du siècle de Périclès, c'est un fait avéré; et voici, entre autres exemples à citer, la statue de Julie, fille d'Auguste, qui se montre à nous comme témoignage. Remarquez le charme et la simplicité de ce vêtement : robe aux plis abondans, mais tombant sur les formes et les dessinant jusqu'aux pieds, malgré l'ampleur de l'étoffe; manteau de pourpre frangé, mais serrant la taille et les épaules de manière à conserver au torse sa finesse et sa fière et svelte tournure. Bien mieux, ce manteau, revenant retomber sur les bras, les voile sans en cacher les contours. Julie, pour toute coiffure, porte une couronne de feuilles d'iris, et non pas d'épis tressés, n'en déplaise à l'inscription du socle qui veut que Julie soit costumée en Cérès. Nul doute, par conséquent, que les dames romaines ne préférassent dans leur jeunesse, et au temps de leur beauté, les vêtemens des Hellènes transmis à Rome par le génie de la statuaire. Pourquoi donc alors, au théâtre, serions-nous plus dédaigneux que ces fières patriciennes? pourquoi, par exemple, dans le *Britannicus* de Racine, Junie, cette noble fille de la famille des Césars, ne porterait-elle pas un costume pareil à celui de Julie, fille d'Auguste et épouse d'Agrippa? Pourquoi, au lieu de ces formes sveltes et charmantes, naïves et élégantes, cette classique tunique, toujours la même au théâtre, soit au temps des consuls, soit au temps des empereurs, et ce manteau banal, ambitieux et lourd, qui n'est d'aucune époque? Qu'on le laisse aux matrones impériales ou aux reines d'un certain âge, je le veux bien; et encore faudrait-il le modifier avec intelligence, selon que vous le jetterez sur les épaules d'Agrippine ou de Clytemnestre.

Ce n'est point une querelle d'archéologue que nous avons voulu soulever; notre intention a été d'indiquer une question de goût que d'autres, beaucoup plus habiles, sauront résoudre à merveille. Quoi qu'il en soit, si la réforme ou plutôt le progrès du costume au théâtre et au point de vue antique n'a pas avancé beaucoup depuis Talma, nous sommes loin d'en jeter le blâme sur les artistes, et en particulier sur Mlle Rachel.

Par lui-même et à cause de lui-même, ce jeune talent a déjà fait beaucoup pour l'art, sachons-lui-en gré. En se produisant sur la scène avec une individualité si marquée, une grace si naïve, une énergie si spontanée, il a brisé les traditions routinières, et a révélé des moyens puissans et nouveaux. L'étude achèvera sans doute ce que l'intuition, nous allions dire le génie, a déjà deviné et démontré. Mais nous touchons à la partie intellectuelle de la question; revenons à la forme, qui est notre but aujourd'hui.

Un des caractères distinctifs du beau talent tragique dont nous parlons, c'est la vérité dans la pose et la précision dans le geste. Mlle Rachel a compris à merveille que la grandeur était dans la simplicité. Rien de *théâtral*, comme on disait autrefois, dans sa tenue. Remarquez, par exemple, quels beaux effets elle a su tirer de l'immobilité, et combien cette immobilité est dégagée de toute afféterie. Dans les scènes passionnées elles-mêmes, Mlle Rachel est sobre de gestes, persuadée, avec raison, que le secret de l'émotion est presque tout entier dans l'accent de la voix et dans le rayonnement du regard. Sa parole a, en général, quelque chose de magistral qui étonne, et elle ne la soutient par le geste qu'à des momens prévus, déterminés. Il est à remarquer, par exemple, qu'elle a une prédilection pour une certaine manière de poser les bras l'un sur l'autre, tenant quelquefois les deux coudes dans les mains, quelquefois appuyant le menton sur le poignet. Dans ces momens-là, soit qu'elle écoute, soit qu'elle dise, toute sa personne prend une incroyable expression de solennité en harmonie avec la situation tragique. Quant à sa démarche, vous l'avez remarquée : franche et calme, elle n'a rien de cette allure guindée, de ce pas de convention lentement cadencé, qui révèle bien plus un mouvement chorégraphique étudié qu'une dignité naturelle. Aussi, voyez combien cette économie sage des moyens violens prépare admirablement les puissans effets de l'action quand la situation devient passionnée. Par une gradation parfaitement sentie, le mouvement tragique arrive toujours à propos, frappe juste, et agit avec prestige sur l'imagination du spectateur.

La tragédienne a reçu des leçons de professeurs habiles, nous n'en doutons pas; on lui a probablement révélé et expliqué bien des secrets de méthode, bien des règle d'art; mais, nous le lui demandons franchement, la sérénité et la grace, la simplicité sublime, le génie de la statuaire antique, qui les lui a donnés? Les leçons de l'école? non. Les traditions? moins encore. L'intuition? peut-être. La nature? certainement.

Est-ce à dire pour cela que le talent de Mlle Rachel n'a plus rien à gagner? Une pareille assertion serait une sottise ou une sorte de blasphème. Tout art éminent ne vit que par l'étude; l'étude est au talent, même au génie, ce qu'est le grand air à la vie. Tant de couronnes, tant d'applaudissemens obtenus, sont des engagemens pour l'avenir; la jeune tragédienne le sait bien, et nous ne doutons pas que de sévères réflexions ne viennent la surprendre quelquefois au milieu de ses triomphes. Nous n'avons aucun conseil à donner à un esprit si intelligent; nous lui rappellerons seulement un nom d'une renommée bien haute et bien pure. Quand Mme Malibran parut au théâtre, elle conquit de prime abord les suffrages unanimes; quand elle fut en possession de cette gloire, la noble et charmante artiste comprit à quel point elle était engagée envers l'Europe d'élite; elle s'en effraya presque, naïve et sublime femme! Aussi avec quelle ardeur appela-t-elle les études sérieuses à son aide, et avec quel rare bonheur atteignit-elle encore à des perfections nouvelles! Entre ces deux talens magnifiques, Malibran et Rachel, il est bien des points identiques : même jeunesse, même intuition, même gravité, même grace et même sérénité; ajoutons même enthousiasme de la part du public.

Finissons par des vœux, puisque c'était l'usage dans l'antiquité, et puisque nous écrivons une étude d'après l'antique. Que Mlle Rachel continue à comprendre sa haute mission; qu'en elle l'amour de l'art domine le bruit des applaudissemens; qu'elle se défie des *idolâtres* jeunes et vieux, ces courtisans de toutes les royautés; qu'elle s'assure enfin de l'avenir, c'est-à-dire d'une place souveraine au théâtre, par des études sévères, par le dédain des triomphes trop faciles, et par la préoccupation constante de la perfection, qui est le rêve du génie.

JULES DE SAINT-FÉLIX.

LES BIBLIOMANES

ET

LES BIBLIOTHÈQUES.

—

Les grandes paix sont l'âge d'or des arts; à leur ombre réparatrice, les œuvres de l'esprit humain, peinture, statuaire, belles-lettres, se développent et grandissent jusqu'à l'heure où de nouvelles révolutions amènent et précipitent la décadence. Pour ne parler que des livres et de ceux qui s'en occupent, nous avons eu depuis un demi-siècle de grandes et terribles leçons. Les exemples abondent de l'influence qu'exercent les évènemens extérieurs et la politique sur ces paisibles choses, en apparence étrangères aux complications européennes. La bibliothèque de Mme de Pompadour et celle de Mirabeau, mises aux enchères, n'ont pour ainsi dire pas trouvé d'acheteurs; les richesses qu'elles contenaient, disputées par des gens qui les méprisaient ou qui en ignoraient la valeur, ont presque été vendues à la livre. — Un autre bibliophile célèbre, M. Fleuriot, victime des réactions, vendit deux fois sa bibliothèque : la première fois en temps de guerre, et ses elzevirs eurent le sort de ceux de Mme de Pompadour; la seconde fois, durant la paix, au plus calme de la restauration, et tel volume fut couvert d'or qui, vingt ans auparavant, s'était adjugé pour quelques pièces de six liards. Par malheur, M. Fleuriot ne vit pas ce triomphe et, pour ainsi parler, cette réhabilitation éclatante de sa bibliothèque; il était mort, et ses héritiers, — d'honnêtes bourgeois sans doute, — se partagèrent les profits de cette vente, dont les joies furent abandonnées à sa grande ombre.

Aujourd'hui le goût des collections est très répandu en France. Pour être entrés dans cette voie plus tard que nos voisins, nous n'y avons pas moins marché d'un pas rapide, à ce point que nous avons peu à envier aux trésors intimes des bibliomanes et des antiquaires de la Belgique et des Pays-Bas. Même en remontant le cours de l'histoire artistique de ce temps-ci, on assiste, dès le lendemain des barricades, à la vente de la galerie de la duchesse de Berry, qui était bien le plus admirable choix qu'il y eût chez nous de chefs-d'œuvre flamands et hollandais. *Le Congrès de Munster*, de Terburg, fut payé un prix fou, et un grand Hobbéma, le seul qu'il y eût peut-être en France, puisque notre Musée n'en possède point, échut aux mains d'un amateur de la Grande-Bretagne. C'était beau assurément pour cette époque encore agitée par la tourmente, où l'incertitude de l'avenir fermait les grosses bourses et détournait les esprits du culte des arts; mais les plus opiniâtres, les plus craintifs se rallient, à la longue, et maintenant on n'entend causer autour de soi que de tableaux, de bronzes ou de livres rares. Juste Lipse s'extasiait sur un horticulteur poussant la passion des ognons jusqu'à donner 25,000 fr. d'une tulipe. Eh! mon Dieu, tout récemment, un tailleur de la rue Vivienne, bien connu pour le fanatisme que lui inspirent les gravures, s'est défait de son musée, et M. Hauser a acheté pour le compte d'un amateur de la province une petite eau-forte de Rembrandt grande comme la main, représentant un homme qui lit appuyé contre une porte, et que l'on désigne généralement sous le nom de *Bourgmestre VI*, moyennant 3,100 francs!

La bibliographie est féconde en prodiges de ce genre; la vente des livres de M. de Soleinne en a donné d'assez nombreuses preuves. Du haut en bas de l'échelle sociale, pour les choses sérieuses et pour les plus frivoles, on ne rencontre que collectionneurs. Un ancien page de Charles X, gentilhomme de vieille roche, qui n'a pas voulu abdiquer sa couleur en 1830, occupe ses loisirs à rassembler, avec un soin de bénédictin et une magnificence de fermier-général tous les fabliaux normands; un peu d'égoïsme se mêle à cet amour des vieux vélins, la Normandie étant le pays qui lui a donné le jour. — M. Mathieu, musicien de l'Opéra, a réuni, dans un Louvre champêtre qu'il s'est fait arranger exprès à Chatou, toutes les complaintes publiées en France depuis celle du connétable de Saint-Pol jusqu'à celle de Mme Lafarge, avec les vignettes originales; en un mot, tout ce qui s'est chanté au coin de la borne avec accompagnement d'orgue de Barbarie, ou vendu un sou dans la rue. — M. Ruggieri, artificier du roi, collectionne, avec une érudition profonde, toutes les joyeuses entrées, tous les enterremens, cérémonies nuptiales, baptêmes, fêtes, pompes royales et réjouissances nationales dont l'imprimerie ou la gravure ont transmis la mise en scène à la postérité. — Le texte et les images ne sont pas toujours la partie la plus intéressante de ces curieuses antiquailles. Telles reliures valent huit et dix fois le volume, soit qu'elles appartiennent à l'époque du maître à tous, ce bon Grolier, qui ne voulait pas de la gloire pour lui seul, et qui mettait ses ouvriers, ses camarades pour moitié dans le compte, signant ses inimitables travaux: *Grolieri et amicorum;* soit que, plus voisines de nous, l'honneur en revienne à Padeloup ou à Thouvenin, à Beausonnet ou à Duru, qui marchent de pair; à Simier, relieur du roi, et Niedrée qui les suivent, *sed longo intervallo;* à Muller, à Kœler ou à Lenègre qui ferment pour ainsi dire la liste des émérites dans l'art difficile de battre les livres, de les ajuster sous le veau, la peau de chagrin ou le maroquin du Levant, en les enrichissant de filets et d'arabesques d'or.

Pour certains bibliomanes, la reliure est tout, le livre n'est rien. Ils porteront chez Beausonnet un volume fraîchement sorti de la presse, et si Beausonnet leur répond : — Je vous rendrai cela dans un an, parce qu'il faut que les pages sèchent, afin que le battage ne les fasse pas se maculer les unes sur les autres. — Allez toujours, répondront-ils; est-ce que nous achetons des livres pour les lire? Vous savez bien que nous en avons trop. — D'autres au-

ront payé, sans marchander, un exemplaire rare. — Duru, diront-ils, voici la mesure exacte de la reliure que je veux. — Mais, répliquera l'artiste, vous m'obligez à enlever les *témoins*, et votre livre perdra ainsi toute valeur! — La belle affaire! — Et puis, continuera Duru, vous n'aurez plus de marge en haut de vos pages, et il en restera trop sur les côtés. — Encore une fois, que m'importe? dira l'amateur de ce ton qui ne souffre pas de réplique; les rayons de ma bibliothèque sont juste de la hauteur que je vous donne, et il est bien plus simple de raccourcir un volume que d'agrandir un meuble. — On m'a cité un collectionneur de la rue Saint-Lazare qui ne sort pas de chez lui, et qui passe des journées entières à épousseter sa bibliothèque sans jamais ouvrir un livre.

Nous n'épuiserons, certes, pas ici le chapitre des maniaques; quelques exceptions heureuses consolent de ces faiblesses de l'intelligence humaine. La bibliothèque de M. Jules Janin n'est pas considérable, mais elle ne renferme que des ouvrages recherchés et rares; c'est un peu l'histoire de la maison de Socrate. M. Jules Janin a le goût très pur et très respectable des elzevirs, qui lui est, du reste, commun avec un autre homme d'esprit, M. Alphonse Royer. Un fait, d'ailleurs, qui témoigne mieux que tout ce que nous pourrions écrire, de la diffusion des lumières à l'endroit de la bibliomanie, c'est l'empressement qui accueille l'annonce des ventes de bibliothèques, et le concours d'amateurs qui se pressent toujours à ces savantes enchères.

Plusieurs ventes intéressantes auront lieu d'ici à la fin de l'année. Le 20 novembre, ce sera le tour de la collection de M. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, dont le catalogue comprend 1182 numéros. Cette collection, plus exclusive que les autres, ne se compose guère que des livres de science et de pratique qui ont été pendant sa vie l'objet des études et des succès de l'illustre professeur. — Le 15 décembre, on vendra à la salle Silvestre, sous les auspices de M. Delion, successeur de Merlin, ce libraire comme il n'en reste guère, la bibliothèque orientale de feu J.-B. de Mange, lequel était en son vivant conseiller d'état et professeur de langues orientales à l'institut pédagogique de l'université de Saint-Pétersbourg. Quoique entouré de considération et d'honneurs, M. de Mange n'a pas voulu mourir aux bords de la Newa; il a tout quitté, et il est revenu rendre l'ame dans son pays, comme jadis Lakanal avait tout abandonné aux États-Unis pour reprendre à Paris le titre et les honoraires modestes de membre de l'Institut. 327 numéros forment le catalogue de la bibliothèque de M. de Mange, qui est spéciale et précieuse en ce sens qu'elle présente beaucoup d'ouvrages imprimés à Calcutta et à Constantinople, cela soit dit pour l'édification de M. le comte Jaubert. On cite surtout le numéro 100, *Meninski lexicon arabico-persico-turaicum*, 4 vol. in-fol., dont le prix courant est de 400 fr., et qui certainement verra la hausse s'établir sur cette première mise.

Une collection plus variée sera vendue la semaine prochaine par Techener, celle, dit le catalogue, de M. L. C. de Lyon. M. Cailhava, pour l'appeler par son nom, était un riche propriétaire, ami des arts et des artistes, dont le souvenir restera honoré dans la seconde ville de France. M. Cailhava faisait le plus noble emploi de sa fortune, et se gardait comme d'un crime de la moindre économie sur ses revenus. A plusieurs reprises, et uniquement pour ne pas priver ses concitoyens du plaisir éminemment français du spectacle, il avait commandité la direction du Grand-Théâtre. Sa bibliothèque était celle d'un homme du monde, et l'on devine que bien des fois il a dû se délasser en en pénétrant les secrets. Le sacré et le profane s'y rencontrent ayant chacun sa place, et ne se contrarient en aucune manière l'un l'autre. La théologie, la jurisprudence, les sciences et arts, les belles-lettres et l'histoire en sont les divisions principales. M. Cailhava prisait surtout les arts et les lettres. La poésie macaronique était représentée dans sa bibliothèque par Antoine Arena et Merlin Coccaïe, ce joyeux viveur de Mantoue; *le Livre des Connoilles*, relié par Duru; le *Recueil faict au vray de la chevauchée de l'asne*, livre presque introuvable, avec reliure de Beausonnet; les *OEuvres* de Cyrano de Bergerac, livre imprimé à Amsterdam en 1709, et dont la reliure est si parfaite, qu'il faut l'attribuer à Padeloup. — Plus loin, c'est une édition *variorum* de Rabelais, les confidences intimes de Jean de Meung, et encore un petit in-12 de 1644, avec cinquante initiales pour nom d'auteur et pour titre : *Hippolytus redivivus, id est remedium contemnendi sexum muliebrem*, et autres curiosités qu'il est défendu de citer même en latin.

Le succès de la collection de M. Cailhava auprès des amateurs ne paraît donc pas douteux. Mais, tandis que les catalogues et les annonces disposent le public à ces fêtes de la bibliomanie, une autre surprise se prépare dont rien jusqu'à ce jour n'a transpiré, et dont nous allons être les premiers à trahir le mystère : il s'agit de la vente de la bibliothèque du duc d'Essling. Le fils de Masséna s'est toujours complu en de certaines excentricités qui l'aident à abréger les heures. Il avait jadis la fantaisie des feux d'artifice, et il la satisfaisait en gentilhomme; plus tard lui est venu l'amour des oiseaux et le penchant aux livres, plus particulièrement en ce qui concerne les recherches ornithologiques. Retiré dans son magnifique château de La Ferté, entre Orléans et Vierzon, en pleine Sologne, dans ce même manoir qu'il a cédé à sa sœur, femme du lieutenant-général comte Reilhe, ancien aide-de-camp de son père, M. le duc d'Essling ne se contentait pas de rassembler avec ardeur les matériaux d'une bibliothèque digne de son nom, il faisait composer sous ses ordres et sous ses yeux un album ornithologique unique au monde : le texte est manuscrit; les planches, à l'aquarelle, ont occupé pendant plusieurs années trois peintres qui demeuraient au château et qui recevaient chacun 3,000 francs par an. L'album, on le pense, est inachevé, mais rien ne saurait donner une idée de la précision, de la fidélité rigoureuse et presque impossible que le duc d'Essling voulait que l'on apportât à la composition des *illustrations*. S'agissait-il de peindre un bouvreuil, l'artiste avait devant lui l'oiseau, et devait compter et reproduire le nombre des plumes des ailes, le nombre des écailles des pattes. Étonnez-vous donc, après cela, des tableaux de patience du doux Miéris!

Les préférences de M. le duc d'Essling sont maintenant ailleurs; il a assez de son album et de sa bibliothèque, et l'on vante déjà, parmi les merveilles de cette collection, le fameux *Livre du roi Modus et de la reine Ratio*, à l'usage des chasseurs, dont le taux est aujourd'hui de 800 francs, et qu'on eut pour un écu de six livres à la vente de Mme de Pompadour. En bibliomanie comme en politique, ce n'est pas le tout d'arriver, il faut arriver à temps.

Cette maxime que l'expérience de la civilisation moderne n'a jamais démentie est particulièrement applicable à un livre depuis longues années passé de mode, qui a eu ses apôtres, ses fanatiques, et qui ne suscite plus à l'heure qu'il est que des détracteurs ou des martyrs. La *Biographie universelle* de Michaud est un de ces ouvrages tristement éclectiques et pauvrement honnêtes, comme l'empire en a produit quelques-uns. Certes, nous ne croyons pas soulever de dangereuses haines en déclarant que Michaud, biographe et compilateur, est bien au-dessous de l'universalité savante du père Moréri, de la lucidité succincte de l'abbé Ladvocat dans son *Dictionnaire historique-portatif*, et que, de nos jours, il a été distancé d'un nombre infini de têtes par le *Dictionnaire de la Conversation*, qui n'est encore qu'un grossier assemblage de quelques bons articles et de quelques milliers d'articles médiocres. Ainsi prise entre le passé et le présent, étouffée par des œuvres qui lui sont supérieures, la *Biographie universelle* de Michaud est morte et bien morte. Ce qui suit n'est qu'un détail en forme d'oraison funèbre.

De 1811 à 1818, cinquante-deux volumes avaient paru; une douzaine de tomes forment le supplément. Or, des libraires s'étant imaginé que le besoin se faisait sentir de cette *Biographie*, avaient commencé sa réimpression; mais les souscripteurs ne se hâtaient pas de répondre à l'appel; il y avait pour cela deux raisons péremptoires : le livre n'est pas bon, et la somme à payer est assez forte. La publication était donc suspendue, et il est à croire qu'on ne l'aurait pas reprise, si la commandite qui s'attaque présentement à toute chose, même à la librairie, n'avait fait main basse sur le monument vermoulu de Michaud. La spéculation, faute de lecteurs, a espéré qu'elle découvrirait des actionnaires. Il est à craindre toutefois que les capitalistes-bibliomanes ne soient un peu comme La Fontaine :

Les trop longs contes *leur* font peur.

GEORGES GUÉNOT.

REVUE DE LA SEMAINE.

Le Théâtre-Italien vient enfin de représenter un opéra de Verdi, de ce jeune maestro si célèbre et si populaire en Italie. A l'exception de deux ou trois morceaux que les concerts de l'hiver dernier ont fait entendre à Paris, et qui ont produit une certaine sensation dans le monde musical, les œuvres de Verdi sont à peu près inconnues des Français. L'apparition de *Nabucodonosor* était donc, jeudi dernier, un certain évènement. Ce n'est pas, cependant, l'ouvrage capital de ce maître, et il n'aurait pas atteint une si brillante réputation, s'il n'eût composé que ce seul opéra. La partition n'est pas sans valeur, à la vérité; elle se recommande même par une bonne facture, par une orchestration plus habile que celle de la plupart des auteurs italiens; mais elle ne témoigne pas de cette invention, de cette verve qui constituent le génie. C'est de la musique facile, élégante, mais tout-à-fait dans la manière des successeurs de Rossini; les duos, les cavatines, les chœurs, sont généralement taillés dans le patron de tous ceux que l'on entend depuis trente ans aux Bouffes; seulement, la mise en œuvre est assez savante, ou, pour mieux dire, assez adroite pour masquer souvent la vulgarité des idées. Il y a pourtant dans cet ouvrage quelques morceaux remarquables, notamment un excellent sextuor, une cavatine pour soprano, un duo pour soprano et baryton, et plusieurs chœurs qui se distinguent surtout par un rhythme original. Il faut reconnaître, en outre, que Verdi possède au plus haut point la connaissance de ces effets, de ces combinaisons de sons, de ces formules qui plaisent tant au public italien. Du reste, pour juger plus impartialement ce maître, il est convenable d'attendre son opéra d'*Ernani*, qui doit prochainement se produire à la salle Ventadour.

Si *Nabucodonosor* n'est pas un chef-d'œuvre, ce n'en sera pas moins un opéra à succès et à recettes. Quant à la pièce, inutile de l'analyser, elle est stupide, et, en vérité, les auteurs du mélodrame français ont fait preuve d'une bien rare modestie en trouvant une contrefaçon de leur œuvre dans le livret italien.

On sait qu'il faut un peu se méfier des gloires que fait l'Italie moderne : il est donc tout simple de reconnaître que le maestro Verdi est chez nous au-dessous de la réputation qu'on lui accorde de l'autre côté des Alpes. Il arrive bien loin après Rossini, dans le lumineux sillage du cygne de Pezzara, à quelque distance du doux Bellini, assez près de Donizetti, ayant une originalité qui lui est propre, et qui consiste dans une alliance assez habilement entendue des écoles italienne, française et allemande. A l'une il a pris sa facilité mélodieuse, à l'autre sa légèreté, à la dernière ses combinaisons d'orchestre, dont les savantes manœuvres se développent par fois aux dépens du chœur et des chanteurs.

En effet, la Prezzolini, dont la voix était naguère encore si puissante, s'est, dit-on, fatiguée au rude labeur du répertoire de Verdi. Ce système de force dans le chant et dans l'orchestre menace de tout exténuer chez les Italiens d'aujourd'hui. Souhaitons-leur, pour l'avenir de leurs chanteurs et aussi pour la prospérité de l'art, des loisirs et des dieux moins turbulens.

Pour ce qui est de la compagnie de M. Vatel, il faut dire qu'elle a parfaitement rendu l'œuvre de Verdi. Theresa Brambilla, sœur du contralto que nous possédons déjà, a chanté tout son rôle, qu'elle a créé d'ailleurs en Italie, avec un charme sympathique, un sentiment, presque une perfection, qui ont dû alarmer Giulia Grisi accoudée dans une première loge. — L'autre débutant, qui n'en était pas un pour la majorité du public, M. Dérivis, nous est venu, hélas! avec les mêmes avantages physiques, compliqués des mêmes défauts de voix qu'il avait lors de son départ de l'Opéra. Le séjour de Venise, de Milan, de Naples, n'a point appris et ne pouvait apprendre à M. Dérivis le grand art de chanter juste, et voilà encore une illustration de fabrique italienne qui vient misérablement naufrager à Paris. — Ronconi, plus heureux et décidément mieux inspiré dans les ouvrages du nouveau que de l'ancien répertoire, a électrisé la salle à diverses reprises. Mmes Bellini, Landi, M. Daifiori, sont, comme toujours, des zéros après les chiffres.

On répétait dans le foyer, le soir de la première représentation de *Nabucodonosor,* que Moriani reviendrait au mois de janvier. Cette nouvelle semble au moins prématurée, par la raison que M. Moriani n'a eu que tout juste à se louer de l'accueil qu'il a reçu des dilettantes parisiens pendant ses quatre représentations *magistrales*, comme disent ses admirateurs. Dimanche, qui était son dernier jour, il a été rappelé après *Lucie*, et même un bouquet est tombé à ses pieds, mais un seul bouquet, et encore venait-il de l'avant-scène de M. Vatel.

On a joué lundi à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Montfort, intitulé : *la Charbonnière*. C'est un opéra déjà ancien. Il y a plus de dix ans que M. Scribe avait rêvé ce sujet pour s'essayer dans la manière de Sedaine. M. Scribe n'a qu'à moitié réussi. M. Montfort a-t-il à moitié réussi? La pièce est gaiement jouée. Elle a été applaudie et sifflée de bonne foi.

Le théâtre de l'Odéon n'est possible qu'à force d'œuvres éclatantes ou singulières : c'est l'opinion de M. Bocage, qui prépare une saison brillante, s'il faut en croire le programme. Nous y croyons. M. Bocage aura une troupe toute nouvelle. En homme d'esprit, il a compris que de jeunes talens, que n'a encore vulgarisés aucun théâtre, valent bien mieux que ces vieux demi-talens déjà tout éclopés par les demi-succès, qui n'éveillent dans le public qu'une morne indifférence. M. Bocage, qui est tout-à-fait artiste dans la bonne acception du mot, a recherché *la beauté dans l'art*. Il n'admet guère, chez les comédiennes nouvelles, le talent qu'avec une jolie figure; aussi, verrons-nous apparaître toute une galerie de jeunes beautés. M. Bocage n'a pas, du reste, repoussé les talens bien connus; il a commencé par engager un grand comédien qui s'appelle M. Bocage.

L'Odéon va donc s'ouvrir avec éclat. La salle est toute repeinte et dorée. Par une très heureuse idée, M. Bocage a converti le petit foyer en exposition permanente de peintures modernes, mais de peintures de choix.

Les théâtres se démènent comme des furieux et font *le Diable à Quatre*. — Sous ce titre, emprunté déjà pour un opéra-comique au XVIIIe siècle, les Variétés ont donné, mardi, trois actes de MM. Brunswick et Siraudin. Comme ces messieurs ont arrangé Sedaine, et de quels grossiers calembours ils ont émaillé sa trame amusante et vive! Quoi d'étonnant, après tout? Sedaine est classique, et M. Siraudin, dans les coulisses de vaudeville, passe pour un des chefs de la jeune école romantique. En sa qualité de novateur, il a donc voulu changer bien des choses, et notamment l'esprit, la grace et la finesse de Sedaine; il a réussi à merveille. Ne nous courrouçons pas trop, néanmoins, contre les auteurs : si leur caricature est mauvaise, elle a du moins cet avantage de mettre en relief cinq choses que nous connaissons parfaitement pour les avoir mainte fois applaudies : le ventre de Lepeintre jeune, le nez d'Hyacinthe, le bras potelé de Mme Bressan, la jambe alerte de Mlle Charlotte et les doux yeux de Mlle Valence. C'est à la combinaison de ces forces supérieures que la pièce doit de n'avoir point succombé sous les sifflets. Je conseillerais fort à M. Roqueplan de faire un plus sage abus de M. Lionel. M. Lionel possède des jambes qui ne manquent pas d'un certain mérite, et je suis persuadé qu'il jouerait beaucoup mieux s'il parlait un peu moins et s'il dansait un peu plus.

Le Vaudeville, à son tour, a repris l'œuvre de Sedaine; mais MM. Jaime et Michel Delaporte se sont montrés plus modestes et mieux avisés. Ils ont borné leur ambition à distribuer les scènes de l'original selon les besoins du théâtre de la Bourse. Ils ont eu le bon goût et le bon sens de ne pas trop mutiler l'intrigue, de conserver quelques couplets de Sedaine, et de se contenter de la mince gloire d'*imitateurs*. Le public leur a su gré de cette ré-

serve, et, quand Bardou est venu jeter leurs noms par-dessus la rampe, on a consciencieusement battu des mains. Pour être juste, il faut avouer que la direction n'a rien négligé. Les costumes sont très frais et très exacts; je crois même que Mlle Victorine-*Minette* a, dans son rôle, une robe du temps. Louons aussi les décors qui ne manquent ni d'élégance ni de vérité. On a surtout bruyamment admiré, au premier acte, un changement à vue qui fait le plus grand honneur au machiniste. Bardou a été plein de verve et de naturel; Mlle Juliette est une cordonnière des plus agaçantes; je connais plus d'une marquise qui ne la vaut pas. Elle a joué avec un entrain charmant, et j'ai souvent entendu beaucoup plus mal chanter à l'Opéra-Comique. Dire ici l'intelligence et la grace de Mme Thénard, ne serait-ce pas superflu? Quand on veut parler d'elle, il ne vient que des éloges au bout de la plume.

Le Gymnase ne demeure pas en reste de nouveautés : seulement, si MM. Léonce et Moléri n'avaient pas essayé de mettre le doigt *Entre l'Arbre et l'Écorce,* ils n'auraient point commis une méchante pièce. En revanche, MM. Bayard et Biéville obtiennent un succès qui durera. *Les Couleurs de Marguerite* ne sont pourtant pas de très bon aloi; mais Mlle Rose Chéri a tant de talent, elle est si jolie, et Julien Deschamps fait tant d'efforts pour réussir! A côté d'eux, Sylvestre, le pasquin, mérite une mention honorable.

La Gaieté, depuis samedi, ouvre à sept heures ses portes à *la Sœur du Muletier*, et ne les referme que passé minuit. Il faudrait avoir une plume doublée d'un triple airain pour vous raconter toutes les fantasmagories imaginées par le Corneille du boulevard, M. Bouchardy.

M. Paul de Kock règne en souverain au Palais-Royal. *Les Bains à domicile*, voilà bien la bêtise la plus gigantesque qui se puisse inventer. Vous n'en douterez pas, si je vous apprends que Sainville et Alcide Tousez sont les héros de cette admirable stupidité. Que vous dirai-je du *Voisin Bagnolet*, si ce n'est que la même grossièreté s'y prélasse d'un bout à l'autre, et qu'on y raille *Hernani* et M. Victor Hugo? Après cela, M. Paul de Kock est, certes, un grand homme pour trouver que M. Hugo est un poëte sans valeur, et que *Hernani* n'a pas le sens commun.

Je reviens aux Panoramas. J'oubliais qu'aux Variétés *On demande des professeurs*. Eh! nous aussi, nous en demandons! Franchement, MM. Gabriel, Siraudin et *tutti quanti* ne sont que des élèves peu forts en thème. Pour rencontrer ces maîtres qu'il réclame, M. Roqueplan n'aurait pas besoin de courir la poste du nord au midi, comme M. Léon Pillet à la piste d'un ténor. Il n'a qu'à se rendre au foyer : il y verra MM. Dumersan, Duvert, Lausanne et Mélesville.

Les pluies diluviennes de septembre avaient interrompu les représentations de l'Hippodrome. Le soleil revient, et ramène avec lui le public à MM. Laloue et Franconi.

Le Diorama vient d'ouvrir une exposition extraordinaire qui excitera vivement l'empressement de tous ceux qui lui accordent leur sympathie. Le tableau de la *Basilique de Saint-Paul*, qui est sur le point de quitter pour jamais la France, a été réuni pour quelques jours aux deux premiers aspects du *Déluge*, et à l'*Intérieur de l'église Saint-Marc*.

Pour finir par quelque chose d'imprévu, je vous dirai que, mardi, sous les arbres jaunissans du Ranelagh, on jouait une pièce d'un homme d'un esprit très distingué. Ne cherchez pas à deviner son nom; il n'a jamais paru, je pense, sur aucune affiche. C'était une comédie de M. Nouguier, père de M. l'avocat-général Nouguier. Cette œuvre renferme de véritables qualités; aussi nous proposons-nous de l'apprécier, comme il convient de juger les productions élaborées avec conscience.

Nous venons de visiter les peintures exécutées par M. Delacroix dans la bibliothèque de la chambre des pairs.

La coupole centrale de cette belle galerie représente l'élysée des grands hommes décrit par le Dante au quatrième chant de son *Inferno*.

Dante y est conduit par Virgile, qui le présente à Homère et à trois autres grands poëtes, Horace, Ovide et Stace. — Cet épisode occupe la partie principale faisant face à la fenêtre. — Le tour de la coupole offre la plupart des personnages introduits dans l'œuvre du poëte florentin, Alexandre, Achille, Pyrrhus, Annibal, César, Marc-Aurèle, Caton d'Utique, Portia, Socrate, Zénon, Platon, Aristote, Orphée, et près de lui Hésiode et Sapho. — L'hémicycle sur le jardin reproduit le moment où Alexandre, pour honorer le talent du divin Homère, fait renfermer son Iliade dans une cassette d'or enrichie de pierreries. — La composition de ces peintures est noble, gracieuse, pleine de mouvement, et entendue avec un admirable talent. Jamais la couleur de M. Delacroix n'a été plus brillante, plus solide, plus harmonieuse. Tout ce que Paris renferme d'artistes distingués et d'hommes de goût voudra voir cette œuvre nouvelle d'un peintre, honneur de l'école française moderne.

Il va être frappé trois médailles commémoratives, une pour la construction du nouvel hôtel du ministère des affaires étrangères; la seconde, pour l'agrandissement du palais de la chambre des pairs; la troisième, pour la construction des nouveaux bâtimens du timbre. La plus remarquable est celle qui est relative au nouvel hôtel des affaires étrangères. Elle représente l'effigie de sa majesté Louis-Philippe, ayant pour supports deux figures : l'une, Hercule symbolisant la Force; l'autre, Minerve symbolisant la Sagesse et la Prudence. Dans un médaillon est l'inscription suivante : *Loi du mois de juin* 1845. — *Louis-Philippe Ier, Roi.* — *M. Dumon, ministre des travaux publics.* Le revers représente la façade principale de l'édifice. Dans le champ supérieur est une couronne encadrant cette légende : *Droit des Gens.* Le champ inférieur est rempli par un cartouche servant de support au monument, et destiné à recevoir une inscription.

On continue à élever des monumens à la mémoire de tous ceux qui sont morts.

Dimanche dernier a eu lieu, au Conquet (Finistère), l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Legonidec, connu par ses travaux philologiques et archéologiques sur l'idiome national et les antiquités de la Bretagne. M. l'évêque de Quimper, à la tête du clergé des environs, et toutes les autorités de l'arrondissement, assistaient à cette solennité, organisée par M. Alexandre Bouët.

Le monument de Legonidec est l'œuvre de M. Poilleu. C'est une sorte de clocher gothique avec galerie et clocheton, où la délicatesse et le fini du travail rappellent les meilleurs temps de l'art en Bretagne. Sur la face de devant se trouve l'inscription de M. Brizeux :

Peûlvan, diskid d'ann holl hanô ar Gonidek,
Den gwiziek ha den fùr, reizer ar Brezonek.

Pierre, apprends à tous le nom de Legonidec,
Homme savant et homme sage, législateur de la langue bretonne.

Ganèt è Konk, ar, 4 a viz Gwengôlô 1775.
Maro è Paris, ann 12 *a viz Heré* 1838.
Béziet è Konk, ann 12 *a viz Heré* 1845.

Né au Conquet, le 4 du mois de septembre 1775.
Mort à Paris, le 12 du mois d'octobre 1838.
Enterré au Conquet, le 12 du mois d'octobre 1845.

Le portrait en relief de Legonidec occupe la façade de droite, et ses armoiries celles de gauche.

On vient de découvrir à Lyon un sarcophage romain. Ce monument est en beau marbre blanc de Paros, de forme allongée, creusé à la profondeur d'un mètre, et en ayant plus de deux de longueur sur un de largeur; trois de ses faces sont ornées, celle de devant et des côtés. Le magnifique bas-relief qui s'y trouve représenté est d'une belle époque de l'art; ouvrage d'un sculpteur ba-

bile, il est en ronde-bosse, profondément fouillé, d'un savant style, d'un travail grec soigné et fin.

Sur le devant est représentée une bacchanale avec toute la pompe en usage dans cette cérémonie du paganisme. De nombreux personnages dans des poses variées, satyres, bacchans et bacchantes, deux panthères accroupies, dont l'une est montée par l'Amour, plusieurs animaux que nous déterminerons plus tard, et un éléphant, y figurent, ainsi que de nombreux attributs. Le sujet principal occupe la face de devant; sur celles de côté, on voit seulement un satyre et une bacchante tenant ses crotales.

On va placer au musée du Louvre un tableau qui se trouve à l'église royale de Saint-Denis, représentant un abbé de Saint-Germain-des-Prés, nommé Guillaume III, dit l'Évêque, priant devant le corps du Christ. Dans le fond de ce tableau, on voit le vieux Louvre sous le roi Charles VI.

M. Loison, contemporain des poëtes de l'empire, publie un poëme en dix chants sous ce titre déjà pris par Ronsard, *la Franciade*. Pour un poëme du temps de l'empire, il n'y a pas de mal, mais c'est tout l'éloge qu'on en puisse faire. Comme circonstance atténuante, reproduisons cette page de préface.

« Qu'on me pardonne ma témérité, je l'ai assez chèrement expiée; j'ai sacrifié mes épargnes, une partie de mon patrimoine, mon avancement. L'illustre Chateaubriand, dans sa préface des *Martyrs*, nous apprend qu'il a dépensé cinquante mille francs pour visiter les lieux, théâtre de l'action de son poëme : un tel sacrifice était certes au-dessus de mes forces; mais il n'y a pas d'exagération à dire que, si je faisais entrer en ligne de compte tout ce que *la Franciade* m'a coûté ou m'a fait perdre, *lucrum cessans et damnum emergens*, je n'irais pas loin de la moitié de cette somme.

« Me voilà enfin arrivé au terme après lequel j'aspire depuis si long-temps. Je dépose sur l'autel de la patrie cette offrande modique; j'aurais voulu qu'elle fût plus digne d'elle. Si j'avais pu féconder mon imagination par de lointains voyages, comme notre grand poëte Chateaubriand, je l'eusse fait : du moins, comme il le dit des Hollandais, j'ai *suppléé au génie par la patience;* j'ai vécu dans la retraite et l'isolement; j'ai voulu mûrir un ouvrage déjà esquissé en 1814, et que M. de Fontanes, protecteur des lettres, a daigné récompenser par une place dans l'instruction publique; et j'aurais attendu encore, si je n'avais craint que mon imagination flétrie par le malheur ne fût plus en état de profiter des critiques que pourront me faire des esprits justes et éclairés. »

On ne saurait trop admirer la patience naïve de M. Loison, aujourd'hui que tel auteur écrit cinquante volumes par an, et qui ne lui coûtent pas si cher.

On voit débuter, à l'heure qu'il est, dans toutes les régions du journalisme, un certain nombre de jeunes esprits qui dépensent chaque jour beaucoup de verve et d'invention sans se soucier le moins du monde des mérites de style que réclame toute œuvre littéraire. Il faut le regretter à la fois pour eux et pour leurs lecteurs. Ceci va droit à l'adresse de M. Desnoiresterres, l'auteur d'un roman, *Mademoiselle Zacharie*, qui a paru récemment. C'est encore une étude des mœurs du XVIII[e] siècle. Comme dans le livre qui a précédé, le conteur imagine un drame dans lequel quelques personnages historiques viennent jouer leur rôle. Ne faut-il pas alors veiller avec soin sur sa mémoire et craindre d'en être trahi? Sans vouloir faire de critiques, nous avons peine à comprendre comment le héros du nouveau roman peut rencontrer, en 1784, le compositeur Duni qui, par malheur, était mort en 1771. Que M. Desnoiresterres y prenne garde : deux ou trois distractions de ce genre et les négligences trop nombreuses de son style suffiraient pour le ranger dans la classe des feuilletonistes à la mode, et ce serait un malheur. C'est beaucoup que de concevoir des caractères et de débrouiller les fils d'une intrigue; mais nous ne concevons pas, quant à nous, pourquoi les hommes d'imagination et d'esprit se croiraient dispensés de bien écrire.

Bien mourir, a dit un ancien, c'est la moitié d'une belle vie. Ne plaignons pas trop ceux qui meurent glorieusement pour la France sur le déclin de leur jeunesse.

M. le comte Berthier était un jeune homme de cœur et de tête. Le temps seul lui a manqué pour devenir célèbre autrement que par sa mort. Il était arrivé en Afrique depuis quelques jours seulement. Nous l'avons vu, l'an dernier, à l'abbaye de Royaumont; son regard nous avait frappé par un éclat fatal.

M. de Montagnac, mort comme lui aux premiers jours de la gloire, était doué du sentiment des arts; on a de lui des croquis d'un goût très distingué.

Les portraits en pied de Berthier et Montagnac vont être exécutés par ordre du roi, et placés au musée de Versailles; les noms des 450 braves qui formaient le bataillon commandé par M. de Montagnac seront gravés sur une table de marbre exposée dans une des salles de cet autre Panthéon.

Un poëte d'Aix, M. Charles Chaubet, vient de publier un recueil de vers. Sa poésie est variée; elle ne manque ni de charme ni de fraîcheur, mais c'est un peu la poésie de tout le monde. Voilà, du reste, des stances choisies dans ce recueil :

A UNE TIGE DE THYM SUR UNE ROCHE.

Pauvre thym! tu n'étais encore qu'un brin d'herbe,
Et déjà tu rêvais les bords d'une eau d'azur,
Les champs où le soleil d'été dore la gerbe,
Où pend au cep le raisin mûr!

Peut-être espérais-tu que quelque jeune fille
T'y cueillerait un jour pour parfumer son sein,
Ou qu'on te placerait, rival de la jonquille,
Dans le parterre au vert bassin?

Du riche belvéder l'oblique jalousie,
Ouverte aux tièdes vents, t'aurait permis de voir
Le plumage éclatant d'un bel oiseau d'Asie
Chantant aux feux dorés du soir.

Ton espoir comme une onde a fui; par ces collines,
Quand la brise s'endort sur le houx du sentier,
Tu n'entends que le bruit des tintantes clarines
Et des ailes de l'épervier.

Les pins au nid de pie et l'yeuse olivâtre
De leurs frêles rameaux forment ton pavillon,
Et pour tous visiteurs tu n'as, après le pâtre,
Que l'abeille et le papillon!

Console-toi pourtant; tes fleurs et ton arôme
Ne pouvaient convenir aux splendides jardins
Où l'oppresseur du toit que recouvre le chaume
Va promener d'amers chagrins.

Là croissent les cyprès, des roses inodores,
D'écarlates pavots et des urnes de buis,
Et les tristes soucis dont les feuilles aurores
Font souffrir les sylphes des nuits.

Par le sentier scabreux l'ermite, qui chemine
Vers le puits du figuier creusé dans le granit,
S'arrête quelquefois au bord de la ravine,
Étend sa main et te bénit.

Et puis, sur ce rocher où l'abeille bourdonne
L'ombre descend si tard des voûtes du ciel bleu!
Et le soleil levant chaque jour te couronne
De si fraîches boucles de feu!



SOUVENIR DES BORDS DE LA DURANCE.



ROSETTE.

VI.

Un cercle de femmes entourait la table de jeu sur laquelle les cartes venaient de se livrer de si terribles batailles.

— Voyez toutes ces figures, dit le docteur à l'oreille d'Émile; la ligne bourbonnienne de leur profil vous indique assez qu'elles sont de race aristocratique. Ce salon est un reliquaire. C'est ici que se réunissent les débris vivans de l'ancienne cour. Un sang chevaleresque coula autrefois dans les veines de ces familles historiques; mais ce sang a tari. Elles font encore semblant de vivre; c'est une illusion. Moi, qui les ai sondées jusqu'au cœur, je sais qu'elles sont mortes. Pareilles à ces anciens rois qui se faisaient ensevelir avec leurs trésors, ces familles possèdent encore de grandes richesses, mais il leur manque les moyens de s'en servir. Rien de ce qui se fait maintenant dans le monde ne relève de leur initiative. Ces races sont éteintes pour avoir voulu se séparer du peuple auquel, dans leur fol orgueil, elles se sont crues supérieures. Leurs femmes, regardez-les, quoique belles et dignes, portent sur leur visage décoloré les signes d'une stérilité précoce. Leurs enfans naissent vieux. On sent que la main de la Providence s'est étendue sur tout cela comme sur le figuier aride de l'Évangile. Quelques rejetons plus jeunes essaient bien de revivre en se transformant et en se rapprochant de l'humanité. J'ai voulu, Émile, faire passer ce spectacle devant vos yeux, afin de vous montrer ce que vous deviez attendre de ces classes nobles qui occupent encore les hauteurs de la société. La vie n'est plus sur les montagnes, l'esprit s'est retiré dans les abîmes. Ne craignez rien pourtant; soufflez sur ces ossemens arides, et ils se remueront; dites-leur de se lever, et ils se lèveront; car je vous envoie à eux, moi, leur maître!

— A quoi bon? observa Émile qui avait reconnu en les heurtant combien toutes ces existences-là sonnaient creux.

— J'ai mon dessein, répondit le docteur en rentrant dans son silence et son mystère. Vous ne sauriez accuser ma science de chimère ni de duperie, depuis que je vous en ai confié le secret. Je gouverne les hommes, comme je vous l'ai dit, à la manière de ces physiciens qui font danser des marionnettes sur un fil de fer aimanté, et qui en tirent par là tous les mouvemens qu'ils veulent. Je suspens chaque homme à mes desseins par sa passion. Aidez-moi ce soir. Vous n'avez point encore ouvert la bouche devant cette assemblée; parlez-lui hardiment, car tous ces esprits vides ressemblent à des cloches sans battant qui s'agitent beaucoup pour ne rien dire. Ils vous écouteront.

De ce regard d'aigle qu'il promenait autour de lui en silence, le docteur avait tout de suite reconnu l'heureux effet produit sur les assistans par la bonne contenance qu'Émile avait montrée au jeu en face d'une chance mauvaise.

Le comte de Saint-James venait d'obtenir un succès; les assistans avaient perdu vis-à-vis de lui cette raideur défiante et cette politesse froide qu'on a dans le monde pour un inconnu. Ses manières avaient semblé incultes, elles paraissaient maintenant originales. Il n'est rien comme l'or et le bonheur pour donner à un homme l'éclat qui lui manque. Les femmes elles-mêmes revinrent de leur première impression; les traits de son visage, un peu fortement prononcés, qui avaient d'abord choqué les conventions délicates, passaient maintenant pour le type d'une tête à caractère.

— Je l'avais mal vu, rétracta une femme âgée qui avait d'abord prononcé sur lui un jugement défavorable; son regard annonce des passions fortes, et son visage, quoique empreint d'une rudesse naturelle, ne manque pas de beauté. Cet homme-là n'a point été élevé dans la serre chaude de nos salons; mais une noblesse plus grave que celle des manières et une élégance qui vient de l'ame doivent le défendre contre nos plaisanteries.

En ce moment-là, une discussion politique vint à s'élever dans l'un des groupes les plus nombreux qui servaient de foyers aux conversations éparses et isolées des assistans. Émile, enhardi par le succès du jeu, n'hésita point à y prendre part. On tenait, depuis quelques instans, des discours si légers sur les affaires du jour, que les principes de ce jeune homme, refoulés et froissés au fond de son cœur, le pressèrent de réclamer. Il parla simplement et gravement; peu à peu sa voix prit un caractère plus solennel; les opinions soutenues par lui étaient peu en harmonie avec le milieu frivole et aristocratique dans lequel il les exprimait. Émile avait rattaché sa vie à la cause des intérêts populaires. Le changement survenu si brusquement dans sa fortune avait bien pu l'éblouir, mais le sort n'avait rien changé absolument à des convictions acquises dans l'étude de notre histoire et de nos mœurs. Les lambris dorés et les murs coquets de l'hôtel semblaient trembler d'effroi sous l'expression hardie et incisive de pensées révolutionnaires auxquelles ils n'étaient certes pas accoutumés. Émile, dans ce moment-là, était devenu orateur; sa tête enthousiaste et animée rappelait, par une fougue entraînante, un regard rapide et une certaine timidité vaincue, la tête inégale, mais souvent sublime, de Saint-Just. On l'écoutait avide-

ment, non que sa parole ne froissât bien des intérêts et bien des opinions autour d'elle, mais parce qu'il savait lui imprimer un caractère de grandeur qui contenait les auditeurs dans le respect. Les femmes, qui aiment par nature la contradiction, se plaisaient à entendre mettre en doute les idées de salon dont on avait si souvent ennuyé leurs oreilles. Ce n'était plus ce langage affadi, ni cette politique de petite-maîtresse qui traite les affaires comme des chiffons, discutant toujours sur les nuances et les couleurs. Émile remuait hardiment le terrain de fond en comble. Une certaine douceur naturelle, tempérée par l'exaltation de son caractère et par les airs de rudesse que lui donnait dans le monde l'absence de manières et de culture, ajoutait à ses discours une grande autorité. Il y avait silence dans toute la salle. Déjà plusieurs interlocuteurs vaincus s'étaient retirés d'une sorte de combat intellectuel pour lequel ils se sentaient trop inégaux. Les plus adroits n'étaient occupés qu'à couvrir leur retraite, lorsqu'Édouard de Belmont, par vanité, par jalousie peut-être, s'engagea imprudemment dans la discussion. C'était un solennel diseur de riens, qui, aux yeux du monde, passait pour beau parleur; c'est-à-dire qu'il avait tout juste assez de clinquant dans l'esprit et assez de volubilité dans la langue pour dérouler avec aisance les rubans musqués de phrases futiles et incolores. Cette faconde, qui avait d'ailleurs le tort de n'être pas nouvelle pour les oreilles blasées qui l'écoutaient, ne tint pas long-temps contre l'éloquence solide, âpre et inconnue du comte de Saint-James. Celui-ci accabla son adversaire de preuves, le heurta de mouvemens oratoires très impétueux, l'étourdit de logique et de poésie, au point qu'Édouard, battu, moqué et furieux, crut son honneur en danger. Il ne songea plus qu'à obtenir une réparation. Le duel, dans le monde, est l'arme de ceux qui ont tort.

Édouard attira Émile dans l'embrasure d'une fenêtre. — Monsieur, vous m'avez insulté, dit Édouard en regardant Émile, auquel sans doute quelques expressions blessantes étaient échappées dans la rapidité du discours. — Vous croyez? répondit avec une légère ironie le comte de Saint-James qui était ravi de trouver une occasion pour se venger de son rival. — Vous me rendrez raison, monsieur, dit Édouard d'une voix étouffée. — A la bonne heure! fit Émile avec un mouvement de joie. — Demain. — Pourquoi pas tout de suite, monsieur? — Non pas, s'il vous plaît. — Auriez-vous peur? — Ce mot est gros de sang, monsieur; vous vous en repentirez. — Vos armes? — A votre choix. — Le lieu? — Au rond-point de Meudon. — Votre heure? — Neuf heures du matin.

Ils se séparèrent.

Émile sortit du fond sombre de la fenêtre à filets d'or avec une noble pâleur sur le front. On eût dit une grande figure du Titien qui se détachait de sa toile. Toutes les femmes en furent saisies. Avec cet instinct que donne le succès, Émile comprit dans ce moment-là toute sa puissance. Il s'approcha de cette jeune princesse à la mode que le docteur lui avait recommandée au commencement de la soirée. Elle avait repoussé avec hauteur ou reçu avec une indifférence glaciale, pendant toute la soirée, les soins courtisans dont l'entourait un brillant essaim de jeunes fats. La princesse était grande et blonde. Ses cheveux noués derrière la tête et entourés d'un cercle d'or encadraient un ovale d'une fraîcheur et d'une pureté charmantes. Sa main fine et aristocratique agitait avec grace un éventail de plumes dont l'ombre, en passant sur son visage, lui donnait un caractère singulier. Ses bras demi-nus étaient couverts de gants longs et relevés jusqu'aux coudes, dont les indiscrétions préméditées laissaient entrevoir une peau blanche et fine. C'était une beauté parfaite à laquelle une majesté naturelle de démarche et une certaine façon de porter la tête donnaient un air étranger. Comme toutes les femmes très courtisées, elle recevait les déclarations les plus ardentes, souvent même les plus sincères, avec une défiance calme; son cou de reine daignait à peine se pencher vers le jeune adorateur qui mettait de tendres soupirs à ses pieds. Elle avait le sentiment de sa dignité de femme belle et désirée, ce qui la rendait froide en apparence, orgueilleuse et souvent même un peu sauvage. Émile l'aborda avec assurance : — Où avez-vous pris, lui dit-il du ton sévère et artiste d'un connaisseur qui examine un tableau, cette prodigalité de cheveux blonds et transparens qui jouent si légèrement sur votre col? D'où vous vient cette lumière surnaturelle qui vous entoure comme une auréole de sainte? A quelle palette le Créateur trempa-t-il son pinceau, quand il marqua l'outremer de vos yeux et le rose de votre bouche?

La princesse, irritée un instant par cet examen tout plastique, lui répondit avec aigreur :

— Me prenez-vous pour un portrait, monsieur?

— Je n'aurais pas osé, reprit Émile, me permettre une autre adoration de vos charmes.

Cette modestie impertinente renversa toutes les idées de la princesse. Comme le comte était à ses yeux un personnage extraordinaire, elle souffrit néanmoins ce qu'elle n'eût toléré d'aucun autre. Peu à peu d'ailleurs, il prit en musicien habile la gamme du sentiment sur un ton plus doux et plus mélancolique. Il lui roucoula à l'oreille des phrases bien tendres et bien banales sans doute, car il est difficile de ne point être banal en parlant d'amour; mais la voix grave et la figure expressive d'Émile leur donnaient du moins un accent particulier. Elle abandonna son bras sur celui de cet homme qui la promena dans les salles éclairées de bougies, non sans s'arrêter de temps en temps aux balcons où l'on voyait le ciel avec des étoiles. La princesse prenait un charme nerveux et maladif aux conversations de plus en plus vibrantes de ce jeune homme sur le front duquel les infortunes de la vie avaient gravé un signe à part. Les femmes devinent tout de suite l'homme qui a souffert. Jusqu'ici la princesse de D... n'avait rencontré dans le monde que des habits fins, des mains bien gantées, des têtes frisées et des sourires ornés d'un lorgnon; c'était la première fois qu'elle sentait battre un cœur.

Émile se laissa si bien aller au plaisir d'être écouté et, qui sait? peut-être aimé par cette jeune femme, qu'il oublia un instant Rosette. Celle-ci, au contraire, commençait à s'inquiéter, et, avec ce coup d'œil rapide et pénétrant qu'ont les femmes du monde, elle devina tout de suite que son mari était en intimité avec la princesse. Elle en fut jalouse.

— Il est temps de nous retirer, dit-elle à Emile en intervenant avec un sourire malin dans leur conversation; madame la princesse me permettra de lui faire mes adieux.

Mais le dépit mal déguisé qui se peignit dans ce moment-là sur le visage d'Émile enfonça un trait de plus dans la vanité blessée de la comtesse.

Ce jeune homme avait beaucoup perdu et beaucoup gagné au jeu, il devait se battre le lendemain en duel, et la princesse l'aimait. Le docteur était satisfait de lui; Émile avait réussi.

— Je vous félicite, lui dit-il au moment où le comte montait dans sa voiture; vous avez dignement soutenu votre rôle.

— Vous êtes insupportable, gronda Rosette, en retirant sa robe sous la botte d'Émile, et enchantée de trouver un prétexte à sa mauvaise humeur.

Durant toute la course, Rosette fut maussade et chagrine jusqu'à faire croire à Émile qu'elle le détestait.

C'est peut-être qu'elle commençait à l'aimer.

VII.

Le comte de Saint-James s'éveilla au jour levant. Il avait à peine reposé quelques heures; les gracieuses figures du bal passaient dans ses rêves, lorsque le timbre dur et sévère de l'horloge le rappela aux émotions du duel. Il était huit heures.

En ouvrant les yeux, le comte trouva sur sa table de nuit un coffre élégant avec son nom incrusté en lettres d'or. C'était une paire de pistolets sous clé. Il visita ces armes qui lui parurent en bon état.

Au moment de sortir pour se rendre sur le terrain, Émile eut regret de quitter Rosette sans la voir. Assoupissant alors de son mieux le bruit de ses pas sur la laine molle et onctueuse des tapis, il s'approcha de la chambre à coucher de la comtesse. Il lui fallut ouvrir sourdement des portes à serrure, soulever des tapissières et déranger quelques fauteuils, sans éveiller les laquais. Il était enfin parvenu sans encombre à la porte de Rosette, lorsque sa main rencontra un obstacle. La porte était fermée en dedans par un verrou. Émile appliqua son oreille au trou de la serrure; il entendit le souffle doux et régulier d'un sommeil de femme: ses artères battaient d'impatience. Il eût voulu mille fois briser cette frêle barrière qui lui défendait la vue de la comtesse. Il allait renoncer à son entreprise, lorsqu'il rencontra sur le mur des lignes légèrement marquées qui lui donnèrent le soupçon d'une porte secrète. Cette porte céda aisément, et le conduisit à travers un petit corridor sombre dans la chambre à coucher de Rosette.

Elle était seule; elle dormait. Les rideaux des fenêtres, débarrassés de leurs liens, s'étaient rapprochés avec un abandon nonchalant. Un doux clair-obscur régnait dans toute la chambre. On n'entendait que le bruit d'une respiration molle et pénétrante; les meubles de la comtesse semblaient sommeiller avec elle, tant il y avait de silence et de calme dans l'air qui l'entourait. Émile s'approcha du lit.

Rosette avait la tête négligemment jetée sur la plume de son traversin. Elle rêvait. Sa bouche s'entr'ouvrait doucement, et l'ombre de ses longs cils noirs se prolongeait jusque sur ses joues. Un de ses bras sortait de la couverture. Elle était adorablement belle.

De temps en temps son sein se gonflait et sa bouche semblait essayer des mots; mais les liens du sommeil retenaient ses rêves en elle-même. Émile la considérait avec des regards avides. — Cette femme, ce mystère, ce joli sphinx à tête rose, cette énigme vivante qui dévorait toutes ses pensées, il l'avait là devant lui, faible et endormie, comme une tourterelle dans sa cage.

Émile était accablé de bonheur et de rage. Cette jolie créature passait dans le monde pour sa femme; mais il ne l'avait jamais touchée seulement du bout des lèvres. Il lui prit avec transport la main qu'elle avait libre et la baisa.

Rosette fit un petit mouvement et un soupir.

Émile hésita. Une curiosité infinie le dévorait. — Quelle était donc cette femme? — Son sommeil était pur et avait ce calme des traits qui annonce l'innocence du cœur. Seulement, de temps en temps, une ride se formait sur le front de Rosette comme un remords.

O abîme!

Un mystère profond et immense devait se cacher sous cette frêle et douce enveloppe de femme, comme certains gouffres sous la surface satinée des flots endormis. Ou bien, peut-être encore, c'était une histoire bien simple qui se débrouillerait naturellement de l'ombre que les événemens confus et précipités avaient soulevée dans l'esprit d'Émile. Il se résignait à attendre.

Une pendule chanta d'une voix claire et argentine : — Huit heures et demie.

Émile tressaillit. Un magnétisme fatal l'enchaînait au pied de ce lit où sommeillait, douce et muette, la femme qui représentait pour lui la destinée. Cependant l'honneur l'appelait au rendez-vous. Pour la première fois, Émile comprit qu'il était dur de mourir.

Il sortit.

A peine avait-il fait trois pas hors de la chambre qu'il rentra, entraîné par un sentiment triste et passionné. Rosette dormait toujours; seulement son souffle était plus petit et plus étouffé; elle paraissait souffrir. Émile lui marqua un baiser sur le front.

Elle remua de nouveau la main; Émile prit ce geste pour un adieu.

Au moment où il se dirigeait vers la porte, il entendit une petite voix confuse et pénible qui parlait comme par soupirs :

— N'y va pas!... Émile, je t'aime!

A ces mots, Émile n'y tint plus.

— Tu m'aimes! s'écria-t-il en tombant à genoux et en prenant avec fureur le bras de Rosette.

Rosette s'éveilla en sursaut.

— Ah! mon Dieu! fit-elle avec un mouvement d'effroi et de colère, un homme ici!

— Ne crains rien, ma souveraine; c'est moi, c'est ton Émile.

Il lui couvrait les mains de larmes et de baisers.

— C'est infâme, monsieur! dit-elle en retirant sa main avec dignité; vous entrez chez une femme la nuit; vous vous glissez par ruse dans son alcôve pour l'insulter : je vous méprise! Sortez!

— Ne prends pas ce ton avec moi, Rosette; tu m'as tout avoué dans le sommeil; tu m'aimes, tu me l'as dit.

Rosette devint pâle.

— Vous vous trompez, monsieur, dit-elle froidement; ce n'est point à vous que je parlais.

— Vous m'avez appelé par mon nom, insista Émile qui commençait à perdre contenance.

— Il y a peut-être un homme du nom d'Émile que j'ai aimé, dit-elle en prenant un air rêveur...

VIII.

On était au mois de février; Paris s'éveillait. Les marchands détachaient les volets armés de barres de fer qui servaient à clore la devanture de leurs boutiques. Les jeunes filles, en déshabillé du matin, le cheveux négligemment noués derrière la tête et un pot au lait à la main, descendaient dans la rue.

Émile prit un cabriolet de louage. Neuf heures sonnaient quand il vit se détacher la masse sombre et dentelée du bois de Meudon privé de feuilles. Le soleil se détachait

avec peine d'un gros nuage opaque qui lui servait de voile. Une bise âcre sifflait dans les branches et les ployait avec des bruits solennels. Des corbeaux volaient par bandes en jetant çà et là dans l'air de rauques croassemens.

Émile était si occupé de Rosette, qu'il avait oublié d'amener avec lui des témoins; mais, arrivé au rond-point du bois, il avisa de loin deux hommes qui l'attendaient. L'un des deux était le docteur sir William Halstein; l'autre n'avait pas de nom pour Émile.

Le docteur était habillé de noir. Sa figure sombre et amère annonçait l'impatience.

— Enfin! dit-il en voyant Émile descendre de voiture. — Vous m'attendiez? demanda celui-ci étonné. — Nous venons vous servir de témoins; je vous présente mon ami le baron Robert de Châtelleroux qui veut bien vous assister avec moi.

Émile salua. — Mais, questionna Émile après un silence, comment avez-vous su?... — Je sais tout, reprit le docteur. N'espérez jamais me cacher la moindre de vos démarches.

Il ne manquait plus au rendez-vous qu'Édouard de Belmont — Et mon adversaire? demanda Émile. — Le voici, répondit le docteur d'une voix brève. Je vois sur la route un cavalier, et je reconnais le galop de son cheval. — C'est lui qui est en retard, remarqua Émile.

Le docteur regarda à sa montre.

— Neuf heures dix minutes!... — Ce jeune homme manie-t-il bien l'épée? s'informa Émile d'un ton distrait. — Non; mais, au tir, il éteint une lumière à trente pas. — Il me tuera alors, décida Émile. — Vous avez le choix des armes, lui insinua le docteur. — Je choisirai le pistolet.

Édouard de Belmont avait à peine quelques mois de salle; il eût aisément succombé sous la main d'Émile qui était forte et exercée.

— Au reste, peu importe, déclara sir Halstein.

Le docteur avait la prétention de régler à lui seul la destinée.

— J'ai dès regards, ajouta-t-il, qui déconcertent le bras d'un homme.

Édouard descendit de cheval; il était accompagné de deux amis qui devaient servir de témoins. On marcha quelque temps en silence dans l'épaisseur du bois. Une bise froide agitait les branches et secouait une rosée glaciale. Les arbres, dépouillés par l'hiver et pleins de bruits désespérés, faisaient passer jusqu'au cœur de sombres images de mort. Dès que l'on eut rencontré une clairière abritée de tout regard par des massifs de branches et tapissée d'un ancien gazon dur et court, on proposa de s'y arrêter. Les témoins chargèrent les armes et fixèrent les conditions du duel. On convint de tirer à vingt pas; le docteur devait donner le signal. Au cas où l'un des deux adversaires resterait sur le terrain, le survivant monterait aussitôt l'un des chevaux sellés et bridés qu'Édouard et ses amis avaient amenés, pour se soustraire par la fuite aux mouvemens et aux enquêtes que la détonation des armes à feu pouvait faire naître aux environs. Tout était prévu. Pendant qu'on organisait de la sorte les préparatifs du duel, Émile, comte de Saint-James, dit d'une voix grave :

— Le ciel m'est témoin que je ne connais point cet homme; il m'a insulté : que son sang retombe sur sa tête!

Les témoins essayèrent, pour la forme, des moyens de conciliation.

— Non, dit-il; nous aimons tous les deux la même femme; il faut que l'un des deux disparaisse. Si je tombe, il portera de ma part à la comtesse ce mouchoir taché de mon sang.

— Voilà qui sent terriblement les romans de chevalerie! Si je meurs, continua Édouard d'un ton impertinent et ironique à l'oreille d'Émile, vous remettrez de ma part un baiser à ma cousine.

— Vous êtes un lâche et un imposteur! s'écria Émile inspiré par une révélation du cœur; vous voulez tacher l'honneur d'une femme qui ne vous a jamais appartenu.

— Vous êtes des enfans, intervint le docteur; on ne se dispute pas quand on va se brûler la cervelle. Occupez-vous seulement de régler vos comptes avec Dieu et avec les hommes.

— Vous croyez en Dieu, docteur? interrogea Édouard d'un air fat.

— Je crois que vous allez mourir, reprit-il en lançant sur le jeune homme un regard pétrifiant.

Édouard se sentit froid à l'ame.

Les deux champions prirent place l'un devant l'autre, à une distance de vingt pas, tous deux immobiles, l'index sur la détente de leurs armes, le front haut.

Édouard était courageux.

— Vous allez tuer cet homme, dit rapidement le docteur à l'oreille d'Émile, d'une voix brève et métallique qui représentait bien celle de la fatalité. Souvenez-vous que c'est à moi que vous le devez.

En prononçant ces mots, il frappa trois fois dans ses mains.

Édouard tira le premier; la balle traversa une boutonnière de l'habit d'Émile.

Celui-ci tira presque en même temps.

— Mort! crièrent deux ou trois voix.

L'homme était tombé à la renverse, baigné dans son sang.

— Prenez ces rênes, dit vivement le docteur à Émile, en lui amenant un des chevaux tout prêts pour la fuite, et dépêchez, car j'entrevois du mouvement sur la route.

Émile, étourdi, mit son pied dans l'étrier et partit. C'était la première fois qu'il lui arrivait de tuer un homme en duel. Son galop fut un cauchemar. Les arbres de la forêt lui semblaient de noirs fantômes qui couraient sur ses traces pour le saisir. Il allait au hasard devant lui, hâtant son coursier écumant de toute la force de ses talons. Les branches agitées murmuraient à ses oreilles de sinistres paroles. Le vent lui sifflait des menaces terribles. Il allait toujours, emporté dans sa course fatale par les ailes du remords. Enfin il arriva devant les murs de Paris. Un instant, l'idée lui vint de tirer à lui la bride de son cheval vers les plaines d'Issy; mais, comme tous les hommes qui ont la conscience chargée d'un reproche, il craignait la solitude. La grande ville, avec son bruit et sa foule tumultueuse, l'attirait. Il s'engagea résolument par la rue de Sèvres; seulement il lui semblait que tous les regards se portaient à son front comme à celui de Caïn. « Ils ne me tueront pas, s'écriait-il, car la loi et surtout les usages de la nation me marquent d'un sceau d'impunité, mais ils n'en diront pas moins en me voyant : Homicide! »

Il arriva à son hôtel. Un domestique prit son cheval par la bride et le mena à l'écurie : — A qui faudra-t-il le rendre? s'informa cet homme.

— A personne, répondit Émile d'une voix sourde; son maître est mort.

Au même instant, il leva les yeux vers le balcon de Rosette, et l'aperçut entre les rideaux qui regardait dans la cour.

En effet, Rosette connaissait parfaitement le pas de Sar-

danapale, magnifique cheval égyptien qu'Édouard avait acheté soixante guinées; elle l'avait même monté quelquefois. A le voir revenir avec Émile, elle éprouva une légère surprise, mais une de ces surprises de jolies femmes qui ne vont jamais bien avant dans la cause des évènemens, par la crainte qu'elles ont de s'émouvoir.

— Je ne les croyais pas si bien ensemble, se dit-elle, attribuant à un échange ou à un prêt amical l'incident du cheval d'Édouard entre les mains d'Émile.

Cela dit, ou du moins pensé, elle s'étendit de nouveau dans son fauteuil, et continua la lecture d'un roman qui l'ennuyait.

Émile entra dans la chambre de Rosette brusquement, les bottes et les vêtemens couverts de poussière, la cravache à la main, les yeux égarés.

— Mon Dieu! en quel état vous voici! s'écria Rosette, qui n'avait remarqué dans son mari que le désordre de sa toilette; comment osez-vous bien entrer chez moi dans un pareil négligé? Vous me faites peur, monsieur.

— Je viens en effet pour vous faire trembler, madame.

— En vérité, dit-elle en examinant la figure d'Émile, je vous dispense d'un pareil rôle. Vous avez un air bouleversé qui m'inquiète. Asseyez-vous, de grace; mais ne me faites ni scène ni coup de théâtre, car je n'aime point le drame moderne, je vous en avertis.

— Vous m'écouterez, dit Émile resté debout.

— A moins que vous ne soyiez trop ennuyeux.

Il y eut un silence, durant lequel Rosette reprit sa lecture. Émile, lui arrachant le roman des mains :

— Je vous aime, madame, prononça-t-il d'une voix triste et souffrante qui sortait du cœur.

— Ceci n'est point très effrayant, ni surtout très nouveau; vous me l'avez dit hier et ce matin : si vous me le répétez une fois de plus, je n'y croirai plus du tout.

— Je viens de vous faire le plus grand sacrifice qu'un homme puisse faire à la femme qu'il aime.

— Je ne vous comprends pas, monsieur; mais, m'eussiez-vous sauvé la vie, je ne suis point accoutumée à la reconnaissance.

— J'ai sauvé votre honneur, madame.

— Vous pouviez vous dispenser de ce soin, je vous jure; mon honneur n'était nullement en danger, et je ne vous ai point attendu jusqu'ici pour savoir le défendre.

Émile, dont les pensées incohérentes s'échappaient, comme on vient de le voir, sans ordre et sans adresse, se recueillit un instant et marcha dans la chambre à grands pas; puis, s'arrêtant devant la comtesse qui s'était remise encore une fois à lire :

— Vous êtes une femme charmante et cruelle, Rosette; vous feignez de ne point croire à mon amour : il doit cependant y avoir sur mon visage quelque chose écrit qui en dit plus que mes paroles. Je donnerais mon ame pour vous : j'ai risqué ma vie. Je suis à vos pieds : parlez, je suis heureux; ordonnez, je meurs. Voulez-vous que je sois bon et généreux? je le serai; voulez-vous que je commette un crime? je le commettrai. Toute ma vie est entre vos mains. Être aimé de vous, Rosette, c'est là le songe et le vœu de tous mes instans. Je n'ai plus ma raison, je suis fou; un seul de vos regards, ou je me tue! un baiser de vous, ou je me damne!

En disant ces mots d'une voix tremblante et brisée par la passion, Émile avait pris les mains de Rosette. Insensé, désespéré, entreprenant, furieux, il posa ses lèvres brûlantes sur la bouche fine et mignonne de la comtesse.

— Que faites-vous, monsieur? dit-elle en le repoussant.

— Ce que je fais! s'écria Émile, irrité par la résistance de cette femme; j'accomplis un devoir et une promesse : votre amant m'a chargé de vous porter ce baiser, madame!

— Mon amant! s'exclama Rosette, pâle et tremblante de colère.

— Oui, madame, l'homme qui se vante de vous avoir possédée.

— Et qu'avez-vous fait à cet homme? demanda la comtesse en se levant toute raide de son fauteuil.

— Je l'ai tué.

Rosette retomba confondue.

— Vous avez bien fait, dit-elle à voix basse.

Il y eut un silence mortel.

— Vous n'avez jamais connu cet homme, n'est-ce pas, autrement que comme un frère? demanda Émile, auquel la jalousie donnait presque la force d'être cruel.

— Quel homme? fit Rosette avec ingénuité. — Ce cousin... — Édouard? — Lui, madame.

— Vous avez tué Édouard! s'écria Rosette en joignant les mains.

Émile ne répondit rien.

— Ah! mon Dieu! sanglota Rosette en s'essuyant le bord des yeux avec son fin mouchoir de batiste; le seul homme qui sût me servir d'écuyer pour monter à cheval!

Elle fila plusieurs soupirs doux et perlés.

Émile demeura stupéfait.

— J'aurais mieux fait, se disait-elle à haute voix, de rester au couvent et de prendre le voile de religieuse. Tous ces hommes me feront perdre la tête avec leurs amours.

Nelby, la négresse, entra pour avertir que le dîner était servi.

— Ce pauvre Édouard! soupira Rosette d'une voix flûtée.

Elle se leva de son fauteuil.

— Comme madame a les yeux rouges! remarqua Nelby, qui supposa que le comte venait de quereller sa femme par jalousie.

— Tu trouves, Nelby? releva aussitôt Rosette; c'est que je viens de pleurer tout à l'heure comme une sotte. En vérité, je suis trop sensible.

En disant ces mots, elle s'approcha du miroir.

— Aussi, c'est votre faute, monsieur, dit-elle en se tournant du côté d'Émile : vous venez me jeter tout à coup cette nouvelle, sans ménager mes nerfs. Vous êtes d'une brutalité révoltante.

— Quelle nouvelle? hasarda Nelby, qui, en qualité de créole et de sœur de lait, vivait en assez grande familiarité avec sa maîtresse.

— Édouard a été tué en duel ce matin, répondit froidement Émile.

— Que les hommes sont fous! murmura Rosette en achevant de réparer devant le miroir le désordre de sa toilette et de son visage.

Nelby, à cette nouvelle, fondit en larmes.

— Voyons, ajouta Rosette, vas-tu m'affliger de nouveau et me faire pleurer pour la seconde fois comme un enfant?

— Nelby se calma, et étouffa dans son mouchoir quelques sanglots.

— Allons, dit Rosette en prenant le bras d'Émile pour se rendre dans la salle à manger; le docteur m'a défendu de rester sur les mêmes impressions, et je suis si affligée

de la perte de mon cousin, que, si j'y songeais plus long-temps, j'en mourrais en vérité.

ALPHONSE ESQUIROS.

La 4me partie au nº prochain.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

—

LES DAMES DESROCHES.

Il se passait en 1579, loin de la cour et de la Pléiade, toute rayonnante à cette époque, un jeu, une plaisanterie poétique des plus étranges. Voici le fait. Les guerres de religion, si ardentes en Poitou, y avaient laissé impunis les plus graves désordres. Cette province où Coligny et le duc d'Anjou s'étaient si long-temps poursuivis, tour à tour vaincus et vainqueurs à Roche-Abeille et à Moncontour, livrée à toutes les fureurs des deux partis, cette malheureuse province était sans force pour réprimer les excès de tous genres qui la désolaient. Le cours ordinaire de la justice y était suspendu, la loi violée; le plus faible y subissait l'oppression du plus fort. Comme avaient souvent fait les rois ses prédécesseurs en pareilles circonstances, Henri III, pour mettre un terme à ces crians abus, y envoya une de ces juridictions temporaires et souveraines, appelées les Grands-Jours. Le président Achille du Harlay, assisté des plus fameux jurisconsultes du temps, Étienne Pasquier, Brisson, Claude Binet, Chopin et quelques autres, arriva donc à Poitiers, en septembre 1579, pour y tenir cette cour de justice. Les audiences se prolongèrent jusqu'à Noël, et plus d'un arrêt, exécuté sans merci, frappa de mort les pillards qui couraient le pays l'arquebuse en main.

Toutefois les Grands-Jours, pas plus que les arrêts qui s'y rendirent, ne sont notre objet. En ce temps-là, deux femmes, la mère et la fille, brillaient à Poitiers par leur talent poétique. On sait que l'école de Ronsard avait en province d'intelligens échos, et, d'ailleurs, les deux muses poitevines avaient reçu le baptême de la publicité parisienne : le libraire Abel l'Angelier, le Charpentier ou le Masgana du temps, y avait donné, en un bel in-4º, leurs œuvres réunies en cette même année 1579. On connaît peu de chose de leur vie; mais, quand elles restent fidèles au foyer, tout entières au devoir, c'est pour les femmes un honneur de n'avoir pas de biographie possible. Magdeleine Desroches, mère de Catherine, restée veuve de bonne heure, eut beaucoup à souffrir des malheurs du temps. Deux maisons qu'elle avait dans un des faubourgs de la ville furent incendiées, et un procès, qui ne se termina qu'après treize ans de luttes judiciaires, compromit son humble fortune. Sa fille, qu'elle aimait avec idolâtrie, était l'unique allégement à ses chagrins. Celle-ci, au reste, la payait bien de retour; les plus brillantes propositions de mariage ne la décidèrent point à quitter sa mère. La mort elle-même respecta cette touchante union; la peste qui ravagea Poitiers en 1587 les enleva toutes les deux le même jour.

A cette date des Grands-Jours, Magdeleine et Catherine Desroches étaient deux très charmantes personnes. La fille surtout était dans le plein éclat de sa beauté. S'il en faut croire tous ceux qui la chantèrent, elle réunissait toutes les perfections. Elle avait des cheveux dont la *tresse d'or se jouait sur son sein;* ses yeux étaient du plus limpide azur. Au dire du grave Barnabé Brisson, qui ne s'en est cependant point assuré par lui-même, ses lèvres, *pareilles aux belles roses*, étaient plus douces que le miel d'Hybla. Claude Binet s'extasie sur la neige du front de la belle qui tranche avec le *beau pourpre tyrien* dont *vermeille* son visage. Selon le même Binet, son *fourchelu* menton ressemblait à une *poire franche* qui va *meurissant*. Enfin c'est un concert unanime sur les graces accomplies de toute sa personne. Quant à la mère, il suffit de dire, à sa louange, que la fille n'était que sa jeune et fraîche image :

. . . Pourtraict
Du poil, du teint, de la taille et du traict.

L'âge seul entre elles faisait la différence.

A son arrivée sur les bords de ce Clain *doux-coulant*, si connu par les vers du XVIe siècle, maître Étienne Pasquier, qui se piquait de littérature et de galanterie, tout homme de loi qu'il était, pense tout d'abord à ces deux femmes, *honneur vrayement de Poitiers et du siècle.* Très au courant de toutes les publications poétiques, il avait lu d'elles et l'hymne de l'Eau, et les sonnets amoureux de Sincero à Charite, et cette épître à Henri III revenant de Pologne régner sur la France, épître que Joseph Scaliger traduisit en grec et Scevole Sainte-Marthe en latin. Il n'eut donc rien de plus pressé, avant l'ouverture des audiences, que d'aller, en compagnie de son confrère Antoine Loysel, faire sa cour aux dames Desroches. Celles-ci, au nom des visiteurs dont la réputation faisait bruit à Poitiers, s'avancèrent à leur rencontre, et les accueillirent avec une considération tout aimable. Le procès qui les tourmentait si fort pouvait bien, soit dit sans malice, entrer pour quelque chose dans cet accueil empressé. Quoi qu'il en fût, tandis que maître Loysel *gouvernait* la mère, Étienne Pasquier, qui était un gaillard comme on le voit par ses lettres amoureuses où il déclare avoir appris les souffrances de l'amour à ses *cousts et despens*, maître Pasquier répandait aux pieds de la fille, dont la beauté le mettait en verve, toutes les séductions de sa galanterie. Mais voici qu'après plus d'une heure de conversation, l'arsenal était épuisé et le discoureur fort en peine, quand pour son bonheur, il l'avoue, jetant les yeux sur la belle gorge de la dame, il aperçut une *puce qui s'était parquée là.* Quelle bonne fortune pour le galant jurisconsulte aux abois que l'apparition de cette petite *bestiole!* « Ayant donc ce nouvel object devant moi, je dis à Mme Desroches que vrayement j'estimois cette puce très prudente et très hardie: prudente, d'avoir entre toutes les parties de cette dame choisi ce bel hébergement; mais très hardie, de s'être mise en si beau jour, parce que, jaloux de son bonheur, peu s'en falloit que je ne misse la main sur elle en délibération de luy faire un mauvais tour, et bien luy prenoit qu'elle étoit en lieu de franchise.» Ce badinage se prolongeant, Pasquier proposa de chanter, de concert avec Mlle Desroches, cette puce dont il venait d'être si curieusement question. La chose acceptée et convenue, les deux poëtes se mirent à l'œuvre.

Mais les deux pièces de vers, premier résultat de la gageure, furent jugées si agréables, que chacun se voulut mettre de la partie. On eut la puce d'Odet Tournebu, celle de René Chopin, celle d'Antoine Loysel dédiée au président du Harlay. Ce sujet inspira des vers français, latins, espagnols, italiens et même grecs. Après les avocats au parlement, les seigneurs du pays, comme Lescale et François de Lacoudraye, descendirent dans l'arène pour y *rompre leur bois*. Après les puces, vinrent la contre-puce de Rapin, puis les remerciemens de Mlle Desroches aux poëtes *chante-puce*.

Tout l'attirail des comparaisons mythologiques, alors très en vogue, fut à ce propos mis en jeu. On épuisa tous les tons et tous les rhythmes de l'ode pour ennoblir le sujet. Ainsi François de Lacoudraye disait avec mignardise, s'adressant à la puce elle-même :

> .... Par cette blanche campaigne
> Où poingt une double montaigne
> D'agathe doucement douillet,
> Folastrement tu te promènes
> Entre les beautés surhumaines
> De ce sein blanc et vermeillet.

On jouait, selon l'esprit du temps, sur le nom de la belle Desroches. Claude Binet, rappelant *La Rochelle* résistant aux troupes catholiques, voyait un pareil exemple de rébellion dans la résistance de Mlle *Desroches* à l'amour; et Pasquier s'écriait :

> Ne t'estonne d'Ossan endossé sur l'Olympe,
> Ni du géant qui, fol, vers les estoilles grimpe,
> Puisqu'on voit une puce escheler les rochers.

Il y avait tel moment où l'imagination de maître Odet Tournebu, *in suprema curia advocatus*, soulevait des voiles que nous nous empressons de rabattre :

> Puce, je me perds quand je pense
> A tes plaisirs, à tes esbas,
> Lorsque doucement tu offense
> Cette nymphe. . . . . .

La puce de Barnabé Brisson lui valut de tels complimens, qu'embarrassé de son succès, il disait dans un distique latin à ses flatteurs : Me *louez-vous*, mes amis, ou bien me *jouez-vous?* Cependant Mlle Desroches, calme et gracieuse au milieu de tout ce débordement de rimes, recevait toutes ces fadeurs d'un front souriant, et les repoussait d'une lèvre enjouée, sans effronterie et sans pruderie. Elle était, dit Dreux du Radier, comme la tenante du tournoi. Binet trace-t-il d'elle un portrait qui lui semble trop flatteur, elle refuse de s'y reconnaître, et prétend que, créateur d'une figure céleste, il lui a donné, pour prévenir le courroux des dieux, un nom humain :

> D'un artifice nompareil
> Il a voilé son beau visage
> D'un nom obscur, comme un nuage
> Qui cache les rais du soleil.

Elle fait encore une réponse délicate à Tournebu qui lui avait adressé des vers dans une foule de langues. Votre ame, lui dit-elle,

> Ayant tourné long-temps vers soy
> Pour voir sa beauté immortelle,
> La pense voir encore en moy.

Témoin de cette grace sereine qui ne se laissait pas désarmer, le bon Pasquier s'écrie naïvement de guerre lasse dans l'une de ses lettres : C'est une roche inexpugnable que je combats par mes vers. Le dénouement de ce jeu poétique, c'est que mesdames Desroches gagnèrent leur procès pardevant messieurs des Grands-Jours, qui, moins heureux, perdirent leur cause auprès de ces dames.

A. DESPLACES.

SCULPTEURS MODERNES.

CORTOT.

La vie de M. Cortot fut si pleine de travaux, que son éloge le plus complet serait la plus exacte énumération de ses ouvrages. Mais de cette existence si laborieuse et si féconde, dont le détail paraîtrait incroyable si on le mesurait au nombre des années qui la composent, il doit sortir une grande leçon : c'est qu'une étude constante et une application soutenue conduisent toujours un artiste à la gloire à travers toutes les difficultés de la vie et malgré tous les accidens de la fortune; et cette leçon, que nous donne la vie de M. Cortot, restera l'éternel honneur de sa mémoire.

Jean-Pierre Cortot était né en 1787, à Paris, de parens honnêtes, mais pauvres, qui, dans l'obscurité de leur condition, ne pouvaient ni prévenir ni cultiver les premiers instincts de l'enfance, qui annoncent presque toujours les qualités de l'homme supérieur. Cortot fut donc un de ces enfans du peuple qui doivent tout à eux-mêmes, et rien à la naissance et à la fortune, et qui ont à traverser tous les rangs de la société pour se mettre à leur place; mais la nature, qui avait doué l'enfant d'un pauvre épicier de village de toutes les facultés de l'artiste, lui avait surtout donné la persévérance, sans laquelle toutes ces facultés se seraient consumées sans fruit ou exercées sans éclat. L'instinct de l'imitation se manifesta chez lui dès ses premières années, en copiant tout ce qu'il voyait, en dessinant tout ce qui lui tombait sous la main; et ce goût si précoce s'annonçait déjà avec tant de puissance, qu'après avoir étonné ses parens il subjugua jusqu'à MM. Bridan, habiles sculpteurs, chez lesquels il fut conduit à peine âgé de treize ans, et qui consentirent à le prendre pour élève. Les progrès de cet enfant répondirent, comme on devait s'y attendre, aux soins et à l'intérêt des maîtres, et tel était déjà le mérite de ses premières études, qu'il y puisait, avec la conscience de son talent, des ressources pour le cultiver.

Il était encore très jeune lorsqu'il parut dans les concours de l'école d'une manière à faire prévoir le triomphe prochain qui l'y attendait; et ce qui était un avertissement pour ses rivaux se trouvait une récompense pour son maître, Ant. Bridan, le père, qui put jouir avant sa mort des succès de l'artiste qu'il avait formé en le devinant, et s'applaudir ainsi de son ouvrage. Cortot avait déjà concouru une fois lorsqu'il obtint le second grand prix, en 1806, une année avant l'âge fixé pour le service militaire. Dès ce moment,

affranchi d'une obligation qui l'aurait enlevé à son art, il s'y consacra tout entier avec une ardeur nouvelle, et l'on aurait peine à croire, si toute sa vie ne nous offrait le même spectacle, quelle suite nombreuse de travaux il exécuta dans le même temps où il poursuivait le cours de ses études. Ainsi, cet élève de l'école, qu'on voyait assidu à toutes les séances et exact à toutes les épreuves, était appelé par d'habiles sculpteurs de l'époque, MM. Moitte, Boizot, Roland, Lemot, Ramey, pour les aider dans l'exécution de leurs ouvrages. En même temps, il se livrait à des études sévères sur l'antique, et il exécutait des copies réduites de statues célèbres, telles que la *Melpomène* et la *Pallas de Velletri*, dont le bronze se trouve dans les galeries. C'était alors que s'érigeait, sur la place Vendôme, cette colonne triomphale, glorieux monument d'une époque qui rappelait assez l'empire romain par le nombre et l'éclat de ses victoires, pour qu'il lui fût permis de l'imiter aussi par le luxe des arts; et Cortot, si jeune encore, avait déjà acquis assez d'habileté pour mériter d'être chargé d'une partie de cette grande frise, juste objet d'orgueil national pour tous ceux qui y voient à la fois une heureuse imitation de l'antique et une source féconde de patriotisme.

C'est par de pareils travaux, qu'on aurait peine à comprendre dans un âge si tendre, que M. Cortot préludait aux études du grand prix; et, disons-le tout de suite, afin que le secret de cette prodigieuse application ne provoque pas l'incrédulité quand il mérite l'admiration, ce n'était pas seulement dans l'amour de son art, qui fut sa seule et constante passion, que M. Cortot puisait la force et trouvait le temps de suffire à tant de travaux, c'était dans un autre sentiment, qui fit aussi tout le charme de sa vie, dans sa tendresse pour ses parens, dont il cherchait à rendre la condition plus douce, à mesure qu'il rendait sa carrière plus laborieuse et plus dure. Ainsi se montre déjà M. Cortot, tel qu'il fut toujours, artiste infatigable, parce qu'il était fils tendre et frère dévoué, et trouvant dans le travail le moyen de satisfaire à la fois les plus doux instincts du cœur et les plus hautes conceptions de l'art.

M. Cortot avait à peine vingt-deux ans lorsqu'il remporta, en 1809, le grand prix de sculpture sur une figure de ronde bosse, *Marius assis sur les ruines de Carthage*. La même année, un de ses amis, M. Langlois, obtenait le grand prix de peinture par un tableau de *Priam aux pieds d'Achille*, un des plus remarquables qui aient été produits dans nos concours, et l'année d'après un ami d'enfance, un camarade d'école, M. Drolling, qui avait aussi gagné le grand prix, venait le rejoindre à Rome, dans ce grand sanctuaire de l'étude, dans ce doux asile de l'amitié. On ne sait pas assez quels avantages de tout ordre, quels bienfaits de tout genre sont attachés à cette noble création de la puissance de Louis XIV et du génie de Colbert, à cette royale hospitalité que nos jeunes artistes reçoivent à Rome, dans le palais des Médicis. On n'y voit généralement que des études faites sous le même toit par des hommes qui ont une vocation commune avec des professions différentes, et ayant pour résultats quelques statues et quelques tableaux; et, parmi cette sorte de gens, qui réduisent tout à des chiffres et ne tiennent compte que des faits matériels, il n'est pas rare qu'après avoir supputé ce que cela coûte, on entende demander ce que cela vaut. Mais ces communications d'idées et de connaissances, ces échanges de sentimens et de goûts qui ont lieu tous les jours, à toute heure, entre des artistes livrés aux seules préoccupations de leurs études, aux seuls instincts de leurs talens; mais ce commerce des esprits et des cœurs qui s'établit si naturellement entre des hommes du même âge, voués à la même carrière et vivant d'une vie commune, sans autre besoin que celui de s'instruire, sans autre intérêt que celui de se distinguer; mais ces relations si intimes, qui se forment au foyer de la villa Médicis entre des condisciples destinés à des rivalités si ardentes; ces amitiés si tendres, qui se nouent dans l'atelier et se continuent dans le monde à travers tous les orages de la vie et toutes les luttes du talent, qui préservent de l'envie et sauvent du découragement, qui honorent dans le succès et consolent dans la disgrace, qui résistent à toutes les épreuves, à celles du temps, de l'adversité, et même de la gloire; mais ces fruits si doux de la pension de Rome, qui peut les apprécier aussi bien que ceux qui sont appelés à en jouir? Et qui peut dire combien d'hommes éminens la France doit à cette belle institution, par qui tous les arts sont frères, tous les talens sont unis, et par qui toutes les rivalités sont douces comme l'amitié qui les devance, et nobles comme la gloire qui les couronne?

M. Cortot était mieux fait que personne pour recueillir les avantages de toute sorte que procure la pension de Rome. Mais d'abord il y éprouva un accident qui eût pu exercer la plus fâcheuse influence sur toute sa destinée d'artiste. L'arrivée de M. Drolling à Rome avait été, pour ses amis Cortot et Langlois, une fête qui s'étendait à toutes leurs occupations comme à tous leurs plaisirs; c'était le plus doux rêve de leur jeunesse qui se trouvait réalisé, et c'était, pour les deux pensionnaires plus anciens d'une année, un besoin et une jouissance que de montrer Rome au nouvel hôte de la villa Médicis. Une de leurs premières promenades avait été dirigée vers l'église de San Pietro in Montorio, où leur ami, M. Blondel, était occupé à terminer une copie. L'échafaudage, qui était trop léger, s'affaissa sous eux, et, dans la chute qu'ils firent, M. Cortot eut un bras fracturé. Heureusement cet accident, qui pouvait avoir pour un statuaire des suites si funestes, n'eut d'autre résultat que de laisser à M. Cortot une faiblesse dont il se ressentit toute sa vie, sans qu'elle nuisît à ses travaux; et tant de soins dont il fut l'objet à cette occasion, tant de témoignages d'une tendre affection qu'il reçut alors de ses amis, firent de cette triste circonstance un de ces souvenirs qu'il aimait sans cesse à se rappeler, et qui lui rendaient plus cher encore l'art qu'il avait été si près de perdre.

Cet art était en effet l'unique objet de toutes ses pensées comme de toutes ses études; il l'occupait dans tous les momens de la vie; il l'absorbait, même dans ces courts instans de relâche que l'homme le plus laborieux ne peut refuser à la nature. Essentiellement artiste, mais sculpteur par-dessus tout, il ne voyait, il ne cherchait à Rome que de la sculpture; il n'allait que là où il savait en trouver. Ses camarades avaient toujours beaucoup de peine à l'arracher de son atelier pour faire une promenade, et, si quelquefois on le décidait à sortir pour quelque excursion dans la campagne de Rome ou pour quelque visite à une villa, il finissait toujours par ramener où il voulait celui qui se flattait de le conduire, c'est-à-dire par entrer dans les cours des palais de Rome, tout remplis, comme on sait, de fragmens antiques, en sorte qu'il n'était jamais possible de le distraire de la sculpture, même quand il était livré à l'amitié. Un trait achèvera de peindre M. Cortot dans cette première période de son existence, toute consacrée à ses études. Lorsqu'on apprit à Rome l'invasion des étrangers en France à la suite des revers de 1814, la consternation fut générale à l'école; tous les cœurs étaient émus des mal-

heurs de la patrie; mais, à l'idée du dépouillement de nos musées, M. Cortot fut atterré. « Où donc irai-je me promener le dimanche? » s'écria-t-il en fondant en larmes. L'homme et l'artiste sont tout entiers dans ce mot-là.

Avec de pareilles dispositions, on croira sans peine que le séjour de M. Cortot à Rome fut signalé par de nombreux travaux; mais, avec cette idée, on restera encore bien au-dessous de la réalité. La pension de Rome ne durait alors que quatre ans, et, par une circonstance particulière, cette pension se prolongea cinq années de plus pour M. Cortot. Eh bien! c'est à peine si l'on peut faire entrer dans ce long espace de temps la quantité d'ouvrages qu'il produisit, en y comprenant celle de ses études. Le premier fruit de ces travaux fut cette jolie figure de *Narcisse couché*, dont il exécuta deux fois le marbre, et qui se voit aujourd'hui au musée d'Angers; puis une figure de *Narcisse debout;* deux figures d'étude, un *Jeune Pêcheur* et un *Hyacinthe blessé;* un bas-relief de *Phaëton et Épaphus*, et un autre bas-relief d'*Ulysse et Pénélope*, ces quatre derniers ouvrages restés à l'académie de France à Rome; un *Soldat combattant*, une *Statue de philosophe*, placée au musée de Lyon; une *Pandore demi-vêtue*, charmante statue dont le marbre forme un des principaux ornemens du musée de Lyon; enfin, une autre *Pandore toute nue*, qui fut enveloppée dans les désastres de 1814, et dont il ne s'est rien conservé.

Tant de travaux du jeune artiste, qui venaient chaque année témoigner de ses progrès, ne suffisaient pas encore à son activité. Une mission en Italie avait été donnée à M. Denon en 1812, et il avait été résolu qu'une statue colossale de Napoléon serait placée à l'académie de France à Rome. Ce fut M. Cortot qui fut chargé de ce grand ouvrage, et il se livra aux premiers travaux qu'il exigeait avec une ardeur digne de son sujet, digne surtout de l'homme pour qui les évènemens marchaient aussi vite que la pensée, et qui n'entendait pas qu'une statue se fît plus attendre qu'une victoire. Les esquisses avaient été faites, le modèle en grand était commencé, un second modèle de demi-grandeur avait été exécuté par suite de changemens demandés, et déjà le marbre était ébauché, lorsque les évènemens qui amenèrent la chute de l'empire, en 1814, vinrent arrêter la statue de l'empereur.

La France venait d'être placée sous un nouveau gouvernement, et l'ambassadeur de Louis XVIII, à peine arrivé à Rome, commanda à M. Cortot le buste du monarque pour la réception solennelle qui devait avoir lieu le jour de la Saint-Louis. Un peu plus tard, il fut décidé que la statue de Louis XVIII serait placée, à l'académie de France, en face de celle de Louis XIV, fondateur de cet établissement, et ce fut M. Cortot, que les évènemens dépossédaient de la statue de Napoléon, qui se vit appelé à exécuter celle qui devait la remplacer. L'artiste avait déjà fait les esquisses de sa nouvelle figure, et il s'occupait de son modèle, quand le retour imprévu de l'empereur vint encore une fois le forcer de suspendre son travail. Il se passa alors une de ces crises qui ne sont que trop communes dans la vie de nos artistes, et que les révolutions devraient bien épargner aux arts, en se contentant d'obtenir d'eux qu'ils les consacrent, sans être obligés de les suivre. Pendant que l'autorité royale s'était retirée de Rome, et que l'académie de France s'y trouvait livrée à elle seule, flottant, comme la France elle-même, entre des destinées diverses qui devaient se décider à Waterloo, M. Cortot, relégué dans son atelier entre son marbre ébauché de Napoléon et son modèle commencé de Louis XVIII, portait alternativement la main à l'un et à l'autre, et ne voyait que deux statues à faire là où il y avait aux prises deux empires. Enfin les évènemens prononcèrent; Louis XVIII remonta sur le trône de ses pères; sa statue put être reprise en même temps que son royaume. Le marbre en fut terminé dans le cours des années 1816 et 1817, et la statue de Napoléon, si près d'être finie, et irrévocablement condamnée comme son empire, resta perdue pour l'art et pour son auteur....

Parti de Rome, où il avait passé neuf années, et revenu à Paris au commencement de 1819, M. Cortot n'avait pas à craindre de se trouver en quelque sorte étranger dans son propre pays et inconnu du public après une si longue absence. Les nombreux ouvrages qu'il avait produits en Italie lui avaient déjà fait en France une réputation brillante, et les commandes attendaient à son retour l'artiste laborieux qui n'avait songé qu'à ses études, tandis que d'autres, plus occupés à Rome de travaux lucratifs, courent vainement à Paris après les commandes. Dès son arrivée, il fut chargé d'exécuter un Christ en *Ecce homo* pour l'église de Saint-Gervais, et, dans cette même année, il parut pour la première fois au salon avec cette figure de Christ, et, de plus, avec son *Narcisse* et sa *Pandore*. C'était du premier coup se placer au rang des maîtres par des ouvrages d'un genre si différent et d'un caractère si opposé, et le succès qui couronna cette tentative hardie fut marqué par une circonstance aussi rare... M. Cortot, qui, pour son début au Louvre, s'y était montré en artiste consommé, eut l'insigne honneur d'obtenir ce grand prix de sculpture, objet de tant d'émulation, et le bonheur, encore plus digne d'envie, de le partager avec son maître, M. Bridan fils. Ce rare exemple d'une association qui confondait dans une gloire commune les talens du maître et ceux du disciple, qui récompensait du même prix les succès du passé et les espérances de l'avenir, devait encore se reproduire sous une autre forme dans la vie de M. Cortot. Élu, en 1825, pour succéder à M. Dupaty à l'Académie et à l'école, ce fut lui qui termina les travaux laissés inachevés par cet habile statuaire, *la Statue de Louis XIII* et *le Monument du duc de Berri*. Ainsi, M. Cortot, qui avait marqué sa première apparition au Louvre en honorant à la fois son maître et lui-même, signala son entrée à l'Institut en complétant pour la postérité l'œuvre de son prédécesseur et de son ami.

A partir de cette époque, la vie de M. Cortot ne fut plus qu'un enchaînement de travaux si nombreux et si variés, qu'il serait presque impossible de les énumérer, même en ne tenant aucun compte de ceux que les révolutions ont détruits, et de ceux qu'il abandonna lui-même, parce qu'il était plus difficile à satisfaire que personne. C'est ce dévouement à l'art, c'est cette conscience du talent, joints à une application constante, qui forment le principal trait du caractère de M. Cortot, qui résument et qui expliquent toute cette vie si pleine de travaux et si vide d'évènemens. Son atelier, l'école et l'Académie furent toute l'enceinte où s'écoula cette existence entière d'artiste; enceinte bien étroite, si l'on mesure l'espace qu'elle circonscrit sur le plan de Paris, mais bien vaste, si l'on considère la sphère des idées qu'elle embrasse dans le monde idéal et intellectuel où s'exerça le talent de M. Cortot; et c'est là que, sans rien devoir au monde, seul et appuyé sur lui-même, travaillant toujours et produisant sans cesse, il se fit un nom qui a retenti dans toute la France, et qui passera à la postérité, attaché à des monumens impérissables.

M. Cortot parcourut, avec un égal succès, le vaste champ que son art offrait à son infatigable application. Sculpture

de ronde bosse et de bas-relief en pierre, en marbre et en bronze, antiquité, christianisme, histoire moderne, il a tout traité, tout pratiqué, et, dans tous les genres, il a produit des modèles qui se soutiennent à côté de ceux qu'il a suivis. Élevé à l'école de l'antique, il tient à cette école par la simplicité et par la grace, par la noblesse des dispositions, par le bon goût des formes, par la sagesse des ajustemens; mais il y tient avec son sentiment particulier, et non avec cet esprit de copie servile, qui n'a que les défauts du calque sans aucune des qualités de l'imitation, et qui inspira, dans les premiers momens du retour à l'antique, tant d'ouvrages d'une sculpture froide et maniérée, où l'on ne reconnaît ni l'antique ni la nature, où l'on ne trouve ni la vérité ni la vie. C'est par ce sentiment propre, qui constitue seul l'originalité, que M. Cortot se distingua dans les sujets antiques qu'il a traités, dans sa *Pandore*, dans son *Narcisse*, dans son groupe de *Daphnis et Chloé*, du musée du Luxembourg, dans son *Soldat de Marathon*, du jardin des Tuileries, dans son relief de la cour du Louvre, et dans cette imposante figure de l'*Immortalité*, destinée d'abord à être placée au faîte du Panthéon, aujourd'hui reléguée au fond de ce temple vide de dieux et d'autels, que nous avons vue naguère présider à la solennité des funérailles impériales, comme le plus digne témoin et le seul qui fût à la hauteur d'une pareille fête.

Le même sentiment inspira M. Cortot, quand il eut à traiter des sujets empruntés à nos fastes et pris dans nos mœurs; car l'étude de l'antique se prête à toutes les applications, quand on n'y cherche pas des types propres à une civilisation détruite, mais des modèles choisis dans une nature vivante. M. Cortot avait puisé à cette étude tout ce qui peut s'accorder avec nos goûts et nos convenances, et qui est de tous les temps et de tous les lieux : la sagesse dans les dispositions, la gravité dans les poses, la noblesse dans l'expression. C'est par ces qualités essentielles à la statuaire que se recommandent les belles statues historiques que nous lui devons, celle de *Corneille* en marbre, au musée de Rouen, du *maréchal Lannes*, à Libourne, de *Casimir Périer*, sur son monument au cimetière du Père-Lachaise; et ce mérite n'est pas moins sensible dans ses bas-reliefs historiques, tels que celui de *Louis XVI*, placé sous la statue de Malesherbes au Palais de Justice, et celui de *l'Entrevue du roi d'Espagne et du duc d'Angoulême*, à l'arc de triomphe du Carrousel.

C'est encore ce mérite d'une étude savante, jointe à une inspiration propre, qui se retrouve dans ses sculptures de sujets chrétiens, telles que son *Christ* en *Ecce homo*, de Saint-Gervais; sa *Vierge* en marbre, à Arras; sa *sainte Catherine*, aussi exécutée en marbre; son groupe en bronze de la *Piété*, à Notre-Dame de Lorette, et cet autre groupe, d'une expression si noble et d'un caractère si touchant, de *la Religion consolant Marie-Antoinette*, à la chapelle expiatoire. Mais, dans ces ouvrages où l'artiste se montre toujours grave comme son sujet et sage comme sa propre nature, on voit que le sentiment qui l'inspire s'était formé à une autre école, à celle du Dominiquin et du Poussin, dont la simplicité noble et l'expression pleine de vérité allaient si bien à son caractère. C'était en se pénétrant de ces deux grands maîtres, dont il avait sans cesse le nom à la bouche, et les ouvrages dans la pensée et sous les yeux, qu'il avait perfectionné son goût, et, si l'on peut dire, complété son talent; et c'est ainsi que l'étude des grands maîtres profite aux vrais artistes, non en imitant en pure perte des travaux inimitables, mais en développant, par cette secrète affinité qui règne entre des talens du même genre, les qualités que l'on possède au moyen de celles que l'on admire.

Le génie de M. Cortot le portait, surtout dans la sculpture, aux entreprises qui offrent de la grandeur et qui exigent de la simplicité, de la sagesse et du goût. Aussi peut-on dire de lui qu'il était essentiellement l'homme des grands travaux publics. Il n'était véritablement à son aise, il ne se montrait véritablement tout entier, que lorsqu'il avait à produire quelqu'une de ces grandes figures historiques où la proportion du modèle était à la hauteur du sujet. J'ai déjà cité sa figure de *l'Immortalité*, cette figure si noble, si grave, si imposante; mais qui ne connaît son groupe colossal de l'*Apothéose de Napoléon*, à l'arc de triomphe de l'Étoile, où la noblesse de la conception et l'élévation du style, jointes à la perfection du travail, s'accordent si bien avec l'aspect général du monument? Qui n'admire son grand fronton de la chambre des députés, l'une des plus immenses pages que la sculpture ait jamais produites, et celle peut-être où le talent de l'artiste, guidé par l'intelligence la plus haute et la raison la plus sûre, a su le mieux triompher des entraves du cadre et des difficultés de l'espace? Et qui n'a regretté que son *Monument de Louis XVI* n'ait été du moins épargné, à cause de l'art, et recueilli dans un musée, puisqu'il ne devait plus s'élever sur la place de la Concorde? Cette figure de Louis XVI, haute de dix-huit pieds et accompagnée de quatre figures allégoriques, était entièrement terminée quand les évènemens de 1830 la surprirent dans l'atelier du fondeur, et c'est là qu'elle a péri; mais qui oserait dire aujourd'hui que l'intérêt d'une révolution exigeait ce sacrifice d'une statue, et qu'il était juste que Louis XVI fût exécuté une seconde fois dans son image?

M. Cortot avait déjà ressenti les atteintes de la maladie qui devait l'enlever, avant l'âge, à l'art qu'il cultivait avec tant de gloire, sans que son activité en fût ralentie, sans que l'amitié même en conçût le moindre soupçon. Les maux qu'il éprouvait ne l'empêchèrent pas de travailler à son fronton durant tout l'hiver de 1842, et son art continua jusqu'à sa dernière heure d'être son unique pensée. Le jour même où la France et l'Académie perdirent ce grand artiste, inquiet d'une statue qu'il laissait inachevée, et tourmenté de cette idée encore plus que de ses horribles souffrances, il pria un de nos confrères, cet ami de sa jeunesse qui l'assista si tendrement dans ces momens suprêmes, M. Drolling, d'aller à son atelier, en lui indiquant quelques corrections qu'il voulait faire exécuter par une main sûre et fidèle. Ce fut la dernière satisfaction qu'il reçut de l'amitié, et la dernière pensée qu'il donna à la sculpture : une heure après, il n'était plus.

M. Cortot fut un de ces hommes rares qui honorent les arts par leur caractère autant que par leur talent. Doué d'une probité sévère, il n'eut jamais pour règle de ses actions que le sentiment de ses devoirs, et la conscience qu'il portait dans son art le guida dans toute sa carrière. Il n'avait point été marié. Toutes ses affections s'étaient concentrées de bonne heure sur ses vieux parens, qu'il soutenait par ses économies, c'est-à-dire du fruit de ses privations, alors qu'il était encore pensionnaire à Rome, qu'il fit venir de leur village pour les garder près de lui dès que la fortune commença à lui sourire, et dont il entoura les dernières années des soins les plus pieux et les plus tendres. Simple dans tous ses goûts, modeste dans toutes ses habitudes, il n'estima la fortune, quand elle lui

vint par le travail et lui arriva avec la gloire, que parce qu'elle lui permit de satisfaire son unique passion, l'attachement qui l'unissait à une sœur et à une nièce chéries, et qui lui tenaient lieu de famille. Aussi tendre et affectueux pour les siens qu'il était sévère et dur pour lui-même, on peut dire qu'il ne connut jamais d'autres jouissances que celles du travail, et d'autre bonheur que celui qu'il procurait aux autres.

Qu'on me permette d'ajouter un dernier mot à l'éloge de M. Cortot. Enfant du peuple, il resta toute sa vie homme du peuple, pensant comme un sage, travaillant comme un artiste et vivant comme un ouvrier, avec tous les goûts simples, avec tous les penchans honnêtes, avec tous les sentimens généreux qui sont le partage du peuple. Mais il fut, par le talent et par la gloire, de cette petite classe d'hommes privilégiés qui font la force d'un empire et l'orgueil d'une nation.

RAOUL-ROCHETTE.

L'ART EN PROVINCE.

EXPOSITION DE TROYES.

Les questions d'esthétique n'ont pas précisément grand'chose à faire dans les exhibitions de province, et ce n'est pas pour la plus grande gloire de l'idéal qu'on tient ces cours plénières dans les chefs-lieux de départemens; aussi aborderons-nous sans système, sans arrière-pensée d'école ou de théorie, l'examen des œuvres exposées cette année à Troyes dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. Nous commencerons par les artistes du pays; c'est à eux, c'est à leurs efforts persistans que l'on doit l'organisation de cette confrérie artistique; ce sont eux qui ont contribué les premiers, de leurs œuvres et de leur argent, à fonder ces expositions bisannuelles. Ils ont un double titre pour être les maîtres de céans; rendons-leur donc les honneurs qui leur sont dus, et saluons-les tout d'abord en entrant.

MM. Vincent Larcher et Martin Hermanowska avaient exposé plusieurs verrières qui ont vivement ému la critique, et qui méritent, à coup sûr, une attention sérieuse.

Aux époques où l'imprimerie n'existait pas encore, c'étaient de magnifiques pages offertes à la piété des fidèles que ces legendes lumineuses suspendues à la voûte, que ces peintures naïves racontant l'histoire des morts, et derrière lesquelles on sentait, pour les animer, le soleil des vivans. Ces Bibles gigantesques ouvertes sous les arceaux de nos cathédrales étaient comme l'harmonie visible, comme l'hymne peinte qui communiquait l'enthousiasme et l'extase au cœur du chrétien. L'œil qui s'élevait à la voûte en cherchant la prière rencontrait ce mystérieux rideau tendu entre le ciel et la terre, et s'y arrêtait avec émotion. Mais, depuis qu'on a abaissé ses regards pour suivre la prière dans un livre posé sur ses genoux, depuis que les versets paraphrasés sur les vitraux ont été recueillis et fixés dans les livres, l'art de la peinture sur verre est devenu un art frivole, sans but moral, sans utilité pratique, et a été complètement négligé. Au XIIe et au XIIIe siècle, il s'épanouissait avec abondance, avec furie, entre les grands et solennels piliers; c'était une richesse de couleurs éclatantes et douces, un fouillis de diamans, d'émeraudes, de rubis, de topazes, d'améthystes, un cliquetis joyeux et sublime. Au XVIe siècle, au contraire, les vitraux se décolorent; on a perdu le secret de la translucidité sans transparence, et on se borne à peindre sur des verres blancs avec plus de rectitude dans les lignes, plus de savoir-faire dans le dessin, mais avec moins d'éclat. Des teintes grises remplacent le plus souvent les pompeuses couleurs d'autrefois, et, au lieu de ces gammes sonores qui chantaient si haut l'hosanna, on n'a plus que quelques notes monotones qui murmurent à peine et qu'on n'écoute pas. Dans un beau chapitre de *Notre-Dame de Paris*, Claude Frollo dit, en posant le doigt sur un livre et en montrant de loin la capricieuse ornementation de la cathédrale : *Ceci tuera cela;* les caractères d'imprimerie tueront les lettres de pierre. Claude Frollo disait vrai, et avec les splendeurs de l'architecture religieuse se perdit la science de la peinture sur verre. Puisque le manuscrit de granit allait s'effacer, les vitraux, qui étaient comme les enluminures, comme les têtes de chapitre, comme les lettres ornées du grand Missel, devaient disparaître en même temps.

Dans les cinq vitraux exposés par M. Vincent Larcher, nous avons remarqué avec plaisir ces nuances douces et veloutées que le soleil caresse sans les traverser. Son *Assomption de la Vierge*, imitée du XIIIe siècle, offre ces couleurs tranquilles et pures où l'œil se repose avec charme. Sur un fond de lapis-lazuli, la Vierge, soutenue par des anges, se détache avec sérénité. La lumière a beau faire rage au dehors, on regarde sans fatigue ce petit panneau qui, enchaîné dans les grandes verrières de la cathédrale, tiendrait son rang avec honneur, et n'offrirait avec les anciens vitraux que ces différences de fraîcheur et de netteté que l'action du temps seule modifie. Il en est de même de l'*Adoration des Mages*, style bizantin; du portrait de *Jean Pineau, chanoine de Troyes*, copie d'un vitrail exécuté en 1625 par *Linard Gonthier;* de huit *Panneaux représentant les principaux sujets de la vie de saint Hubert*. Ces derniers, exécutés d'après les procédés du XVIe siècle, procédés, nous l'avons dit, différens de ceux du XIIIe, sont d'une fraîcheur et d'une harmonie de tons admirables. En résumé, M. Vincent Larcher nous paraît avoir complètement atteint le but de la peinture sur verre, et, si jamais secret a été perdu, nous croyons qu'il peut prétendre à sa découverte. Puissance et richesse de coloris, suavité de tons, jour mystérieux et tranquille, tout nous paraît compris et rendu.

Nous n'en dirons pas autant de M. Martin Hermanowska. Ce dernier nous a semblé moins sûr de lui-même, moins certain de ses effets. Excité par le succès de M. Vincent, il s'est mis à l'œuvre et a exposé un vitrail représentant *la Naissance, la mort et le couronnement de la sainte Vierge*, imitation des XIIe et XIIIe siècles. Ce panneau, d'une grande dimension, renfermant d'ailleurs d'excellentes parties, manque d'harmonie.

A propos de ces excursions dans le domaine artistique du pays, et de ces travaux d'imitation des XIIe et XIIIe siècles, époque de foi ingénieuse et d'architecture symbolique, signalons une sculpture en bois destinée à l'église de Saint-Urbain. M. Valtat, préoccupé, comme MM. Vincent et Martin, de restaurer et de compléter les magnifiques débris de nos basiliques, a fait un groupe de *la Sainte Famille* qui peut passer pour une copie assez fidèle de ce genre naïf qui parlait si fort aux chrétiens du moyen-âge.

Nous en avons fini avec l'art rétrospectif, voyons les modernes et leurs conceptions.

M. Arnaud, directeur de l'école de dessin de la ville de Troyes, et auteur du *Voyage archéologique dans le département de l'Aube*, n'a envoyé, cette année, à l'exposition, que trois portraits : l'un est celui d'un enfant, et peut être oublié sans inconvénient; le second est celui du docteur S***, et le troisième, qui sollicite le plus vivement l'attention, est celui de monseigneur de Bellay, évêque de Troyes.

M. Biennoury a envoyé de Rome une étude de femme accroupie berçant son enfant, costume de *Sarracinesco*, nettement et vigoureusement touchée. Il y a dans sa peinture du style, de la tenue, de la sobriété, de la sécheresse aussi. Peut-être aimerait-on dans un jeune homme plus de fougue, de surabondance; ces études froides et correctes, d'une couleur un peu trop lustrée, manquent parfois de demi-teintes, de profondeur, attestent un esprit sérieux, calme, attentif, mais ne donnent pas l'idée d'une

imagination bouillante que le soleil de l'Italie ait fécondée. C'est de la peinture sage; mais à quoi bon être sage quand on est jeune, quand on a du talent, de l'avenir, des illusions et qu'on est à Rome! Même réflexion pour son *Pecorajo,* costume de Piccinesco.

Le tableau le plus populaire de l'exposition était, à coup sûr, celui de M. Félix Blinzinski, représentant l'incendie de Saint-André près Troyes. C'est qu'aussi Saint-André est la promenade de prédilection, un lieu de rêverie et de repos pour la population troyenne. Que de charmantes idylles les petits bois ont discrètement dérobées! que de dîners sur l'herbe! que de fraises et que de baisers cueillis! que de Pampinées, que de Flammettes, que de Philomènes, sont venues avec des Pamphiles, des Philostrates et des Dionées champenois, commencer, sur l'herbe amoureuse, plus d'un Décaméron qui n'aurait rien à envier à celui de Boccace! Mais, une nuit, un incendie terrible substitua des flammes d'une réalité trop poignante aux feux hyperboliques qui formaient la température de cette contrée, et faillit dévorer et saccager toutes ces charmantes retraites, tous ces petits sentiers verts, tous ces nids de mousse au bord des ruisseaux. La flamme monte, tourbillonne et fait étinceler les vitraux de l'église de l'éclat de mille diamans. Les populations s'empressent, les pompiers arrivent, la chaîne se forme, aucun détail n'a été omis, et l'effet a été scrupuleusement étudié, sinon fidèlement rendu. Ce tableau, vu à une certaine distance, ressemble à ces fameux dessins noirs sur le fond desquels se détache en rouge ardent une éruption de volcan. L'impression générale n'est pas sinistre. La foule paraît assister à un spectacle; on dirait, à voir ces gerbes qui fendent si nettement l'espace, un bouquet de feu d'artifice, tiré maladroitement dans une maison, et s'échappant vivement à travers la toiture qu'il lance dans les airs. Mais le public, dont la voix, comme chacun sait, ne le cède pas à la voix de Dieu, a été enchanté. Il a retrouvé là la scène d'un drame qui l'avait vivement ému, et, comme cette fois il n'y avait pas d'autre danger que celui d'être exposé à prendre des billets pour ce tableau mis en loterie, il a applaudi de grand cœur.

M. Clausel est un artiste savant, et, comme on peut en juger par les tableaux de Mlle Joséphine Clausel, un maître habile. Sa *Lampe oubliée* est une étude de nature morte, à l'encaustique, très agréable. Le portrait de Mme la vicomtesse D***, par le même, est d'une large exécution; les chairs en sont solides, les vêtemens harmonieux, les tons gras, l'aspect doux et calme; c'est une œuvre sérieuse et digne.

La Correspondance suspendue, de Mlle Joséphine Clausel, est un heureux début.

M. Cuisin est un paysagiste mélancolique, et, certes, nous ne l'en blâmerons pas; seulement, nous voudrions que cette rêverie qui jette un voile sur toutes ses compositions, admît parfois aussi un peu de couleur, un peu de peinture réelle. Oui, sans doute, nous aimons ces petites toiles devant lesquelles un charme triste et doux vous attire, qui parlent à l'ame de mille choses pénibles et confuses, qui évoquent tous les souvenirs délicieusement amers qu'on garde en soi; oui, sans doute, nous préférons ces horizons brumeux, ce rare soleil qui laisse glisser un rayon d'entre deux nuages, ces brouillards, ce silence, ce mystère, que l'on voit, que l'on sent dans toutes les œuvres de M. Cuisin, à ces effrayans paysages pleins de ricochets de lumière, où le vert des arbres, le bleu du ciel, le rouge des maisons, vous sautent aux yeux, et qui ont ce luxe de mauvais goût d'un modèle se faisant peindre avec ses bijoux et ses plus beaux habits. Oui, nous croyons que la nature qui fait penser vaut mieux que celle qui fait simplement vivre; mais nous n'accordons ce droit aux idéalistes qu'à la condition de satisfaire la réalité. Pour qu'une figure nous plaise, il faut d'abord qu'elle existe. Albert Durer n'a pas fait de sa Mélancolie un fantôme, une ombre insaisissable, une poitrinaire dans un linceul; non, sa création est forte, puissante, avec des membres vigoureux et une poitrine robuste. Les plis que sa main fermée fait sur sa joue sont bien différens de ces cavités sinistres que quelques peintres français ne manqueraient pas de donner à la personnification des mêmes sentimens. Cependant cette figure solide et méditative produit une impression profonde: il n'y a pas grand mérite à être mélancolique quand on va mourir, quand on ne tient plus à la vie que par un souffle; mais cette énergie de constitution, soumise au sentiment d'une tristesse impérieuse, étonne et séduit réellement; cette femme aux larges épaules est si magnifiquement enchaînée par une pensée, que sa force ne devient plus qu'un contraste qui sert à faire ressortir son repos absolu, et la vie que l'on sent en elle fait mieux juger de son atonie momentanée; on s'étonne davantage de voir la glace arrêter et asservir les grands fleuves que les petits filets d'eau.

M. Schitz a des qualités et des défauts diamétralement opposés aux qualités et aux défauts de M. Cuisin. Il appartient à cette école réaliste qui copie avec entêtement la nature, qui aime les arbres verdoyans, les sites éclatans de lumière, mais où manque la pensée, et dont les conceptions plaisent à l'œil, sans parler beaucoup au cœur. Il y a deux sortes de paysages : les paysages actifs, et les paysages nonchalans; ils portent avec eux leur définition. Les premiers affectent les lieux sans ombre, en plein midi, avec des arbres d'un vert terrible, des eaux qui murmurent, des campagnes cultivées et fertiles, où l'on entend poindre l'herbe et bruire les épis : ces paysages-là, s'ils n'ont point, dans un coin, un petit peu de mousse où l'on sent que le moissonneur viendra se reposer, non-seulement ne nous retiennent pas, mais produisent un effet répulsif; ils font mal aux yeux et à l'esprit, et les chemins couverts, les sites plantureux, où l'on s'enfonce dans les herbes fleuries, où le jour est doux et sombre, où l'on peut dormir en paix, ceux-là fixent invinciblement, et plaisent souvent, en dépit même d'une mauvaise exécution.

D'un autre côté, nous disons qu'on se tienne en garde contre l'analyse. En effet, dans les arts, on n'atteint l'idéal que par ces traits d'inspiration soudaine que l'étude peut faciliter, mais ne donne pas. En peinture, comme en poésie, comme en musique, il faut procéder par synthèse. Défiez-vous de ceux qui font des tragédies, des poëmes, des romans, où ils affichent l'analyse du cœur humain. Cette prétendue analyse, dont on a tant abusé, fait les ouvrages longs, diffus, criblés de détails, sans harmonie, sans intérêt général. L'art n'est pas la science. Étudiez, analysez dans le cabinet, dans le monde, dans les champs, mais gardez pour vous vos études, et ne nous en donnez que le dernier mot, la formule. Corneille et Molière n'analysaient pas en public, ils résumaient leurs observations antérieures; leurs pièces étaient des miroirs de concentration, et non des glaces unies reproduisant platement les figures. Ce qui est vrai pour les lettres est vrai pour la musique, qui vit d'ensemble, et vrai surtout pour la peinture, qui ne demande pas à savoir combien il y a de brins d'herbe et de feuilles, mais qui veut qu'on exprime l'impression générale de cette herbe et de ces feuilles. L'art du paysagiste a pour but de faire rêver à un site plus encore que de le représenter, et l'horizon que l'on aperçoit dans un tableau doit servir surtout à faire désirer celui qu'on ne voit pas. Tout dans les arts mène et aboutit à l'inconnu, à l'infini.

Nous sommes sévère pour M. Schitz, parce que nous lui connaissons un talent réel, mais qui se gâte par un faux système. D'ailleurs, nous avons remarqué cette année, dans la *Vue des Noës* et dans la *Vue de Saint-André,* des nuances, des différences de procédés qui annoncent des recherches, des essais, des tâtonnemens; il y a donc lieu d'espérer qu'il sortira de sa manière facile, mais dangereuse; pourvu qu'il prenne alors un peu du sentiment de M. Cuisin, en lui cédant beaucoup de son dessin et de son coloris, l'un et l'autre seront complets.

M. Auguste Truelle est un amateur distingué. Dans ses *Ruines d'aqueducs,* dans ses *Cascatelles de Tivoli,* dans sa *Vue du Colysée,* ses derniers plans sont doux, mais ses premiers manquent de vigueur et d'éclat; il peut prendre un peu du reproche adressé à M. Cuisin Sa manière est parfois molle, et deviendrait de la monotonie, s'il n'y prenait garde, et nous reconnaissons que ce que nous prenions pour une faute dans les tableaux de M. A. Truelle est tout simplement un trait d'observation exacte.

M. Émile Vaudé, dans un petit cadre à la façon de M. Meissonnier, a représenté *Ambroise Paré écrivant son livre sur les plaies d'armes à feu*. Cette toile microscopique, finement et spirituellement peinte, est modestement désignée : *Projet de tableau*. Cela donne une grande envie de voir le projet se réaliser.

M. Maison a donné une *Éducation de la sainte Vierge* et des esquisses, des croquis. Son tableau est d'une exécution sage, mais froide; ses esquisses sont délicieuses, et ses croquis pleins d'habileté.

Joignez à ces quelques œuvres véritablement sérieuses un nombre trop considérable de copies d'amateurs, de ces peintures faites pour la plus grande gloire du rouge et de la lumière, et que nous pourrions appeler peintures de ménage, car elles sont aux tableaux des artistes ce que les ragoûts fortement épicés, ce que les distillations équivoques des ménagères sont aux raffinemens gastronomiques des cuisiniers de profession.

Nous avons encore à parler des peintres étrangers au département; mais comme la plupart ont des noms qui n'attendent pas après notre critique pour être connus, et comme presque tous ont envoyé des tableaux exposés déjà à Paris, nous nous bornerons à les passer rapidement en revue.

Citons donc d'abord, en suivant l'ordre du livret, M. Achard, dont *les Environs de Grenoble* sont chaudement traités : il y a seulement dans les arbres abus de lumière. M. Alophe a dessiné un fort élégant portrait de M. Pesme. M. d'Anthoine a envoyé une *Jeune fille du Maroc* drapée dans une étoffe rouge, et tenant une rose à la main, qui ne manque pas de charme et de poésie. Le fond du ciel est d'un bleu qui rappelle certains horizons de M. Delacroix; quant à *la Confession du Giaour*, exposée à Paris, et reproduite par la lithographie, nous avons le droit de n'en pas parler.

M. Bouchot (Étienne), professeur de dessin à Semur, avait une *Vue intérieure de la grande salle de l'archevêché de Rheims*, d'un effet agréable; c'est nettement peint. *Les vases, fruits et armures*, de M. Bourdier, sont d'une large facture. Mentionnons huit aquarelles, de M. Bourgeois (Isidore), et une vue prise au rond-point de Chantilly, par M. Alp. Burette.

M. Cals a eu un grand succès. Sa *Prière*, où deux figures d'enfans et une de vieille femme sont doucement et diversement émues par l'extase, est d'une couleur sage et mystérieuse, d'un effet simple et touchant. Ses deux *Études à la lampe* sont d'honnêtes petites toiles qui ont fait leur chemin dans le sein du comité d'achat.

Citons encore M. Paul Flandrin, M. Fouquet, M. Gourdet.

La Promenade sur l'Arno, de M. Gaspard Lacroix, était sans contredit un des bijoux de l'exposition. La couleur chaude, l'harmonie de l'ensemble, la vigueur du dessin, la gaieté de la rive qu'on aperçoit dans le haut, avec un peu d'herbe fleurie et de ciel (le ciel de l'Italie!), le ton brillant du lit du fleuve qui forme une muraille sur laquelle se détachent les élégans costumes des promeneurs, tout concourt à former un ensemble charmant et poétique. C'est de l'art gracieux, sans cesser d'être savant. L'eau, peu profonde et pleine de joyeux reflets, semble porter la barque par complaisance, car, avec un peu de mauvais vouloir, elle la laisserait bientôt à sec. N'est-ce pas en effet de l'Arno que M. Alex. Dumas, cet hôte si indiscret, si spirituellement ingrat, a dit que c'était, *avec le Gard, le plus grand fleuve sans eau qu'il connût*. La page de M. Lacroix vaut un volume des *Impressions de Voyage* de M. Dumas, et ce n'est pas peu dire.

Mme Octavie Peigné a envoyé *les Fleurs et les Fruits* au pastel que tout le monde avait admirés à Paris; seulement, aussi bien, mais plus utilement appréciées, ces charmantes études ont été, en partie, achetées par la Société des Amis des Arts, qui a eu beaucoup de peine à les disputer au public. Sa *Paysanne de la Lorraine allemande* est une figure douce, blonde, peut-être un peu fade, dont le regard, à défaut même du chapelet que la jeune fille roule entre ses doigts, exprimerait tendrement encore le recueillement et la piété.

Le Vieux Savant, de M. de Rudder, a beaucoup d'analogie avec *l'Alchimiste* que M. Isabey avait au dernier salon, mais ne le vaut pas.

M. Eugène Tourneux manie le pastel avec une vigueur de touche et une fermeté de coloris qui donnent à ses tableaux la profondeur et la transparence de l'huile. Sa *Bohémienne descendant une montagne avec des fraises* est une composition charmante et naïve. Le paysage est frais et vaporeux, sans avoir trop de vague; les terrains sont habilement traités; la jeune fille, brune avec des yeux étincelans comme une zingara, les cheveux longs et noirs flottant sur le cou, les pieds nus, accourt avec insouciance. On devine sur ses lèvres radieuses les folles chansons que les races mendiantes semaient par leur exil; il semblerait que, comme la Esméralda, elle dit, en effleurant le sol :

> Mon père était oiseau,
> Ma mère était oiselle!...

Et les fraises vermeilles qui débordent du chapeau qu'elle balance ou qui pendent à la main donnent une interprétation d'une réalité toute poétique à cette suave apparition sur des montagnes désertes et au bord des bois profonds. M. Eug. Tourneux avait également envoyé un portrait d'un style harmonieux et d'une couleur de maître.

M. le marquis de Valdahon a fait deux beaux portraits, le sien et celui de M. le vicomte de Valdahon.

M. Théodore de Villy nous semble viser à l'imitation de M. Eugène Delacroix. Sa couleur est sombre, violente, dramatique; ses horizons ont des lueurs sinistres. Comme le dessin n'est pas fort au-dessous des prétentions du coloris, l'effet général est sévère et soutenu. Son *Convoi* et sa *Rencontre* renferment d'excellentes qualités.

Enfin nous voici au terme de notre course, et M. Émile Wattier va clore notre énumération.

Dans un genre tout de fantaisie, qui n'est plus de nos jours qu'une tradition, qu'un souvenir, M. Émile Wattier a su retrouver ces délicatesses de pinceau, ces couleurs soyeuses, ces demi-jours roses, ces demi-teintes charmantes, ces herbes fleuries, ces arbres coquets, ces femmes mignonnes, ces mélancolies poudrées qui faisaient de Watteau le dieu des boudoirs. Son *Effet du soir* mériterait une place honorable dans un trumeau, entre deux candélabres aux enroulemens convulsifs, et au-dessus du sofa en satin broché de quelque belle marquise, en peignoir de dentelle, attendant l'heure d'une entrevue amoureuse, et jouant de ses belles mains blanches avec le ruban rose de quelque griffon chéri. Mais, hélas! nous n'avons plus de trumeaux, plus de sofas, plus de satin, plus de marquises, plus de griffons, et à peine si nous avons l'amour!

Voici donc les principaux élémens à l'aide desquels la Société des Amis des Arts de l'Aube a composé sa seconde exposition bisannuelle. Il nous reste à faire un appel, pour l'avenir, aux artistes de Paris. Ils auraient grand tort de négliger ces assises de peinture qui se tiennent maintenant en province : si les réputations ne s'y fondent pas, au moins elles y fructifient. Le jury, peut-être aussi compétent qu'à Paris, est, à coup sûr, beaucoup plus poli; il accueille tout, et achète le plus qu'il peut. Personne ne prétendra que ce soit là une circonstance à dédaigner.

LOUIS ULBACH.

ÉPITAPHE.

—

Parmi d'anciennes inscriptions hébraïques, arabes, grecques, latines et françaises, nous retrouvons une épitaphe qui compose un petit roman pathétique. Nous la donnons à la fois en latin et

par traduction en vieux langage français, pour qu'elle conserve bien son caractère naïf.

Hélas, passant, je t'adjure de par les Dieux Infernaux, que tu lises un peu ceci : puis en soupirant baise ce métal, disant : Ha le cruel méchef et exemple de fortune! ils deuoient plus longuement uiure. Leontia jeune fille, esprise en ses premiers ans de l'amour d'un noble adolescent nommé Lollius, affligée des mauuais traitemens de son père, s'enfuit, et Lollius la suiuit. Ainsi donc qu'ils s'étaient trouuez et embrassez, ils furent prins par des pirates, et uenduz à un Marchant, tous deux menez captifs, et mis en un nauyre. Mais durant la nuit Lollius pensant qu'on lui uoulust oster sa Leontia, print un couteau dont il tua tous les escumeurs de mer. Lors se leua une tempête si uiolente, que la nau donna en trauers contre un rocher près de terre, sur lequel ils monterent, pressez de grand famine. Je pris Leontia et la chargeai sur mes épaules, disant : Sois moi fauorable, pere Neptune, je te recommande nous et notre aduersité. Puis commençai à trancher l'eau de mes deux bras comme un Dauphin auec ses aellerons : et ainsi que je nageoie, ma Leontia me disoit : Je te charge trop, o ma uie. Et je lui respondoye, tu me sembles plus legere qu'une coulandre d'eau, Leontia mon cueur. Souuent elle me demandoit, Es-tu point las, mon ame et mon espoir? Non, disoy ie, tu me renforces. Adonc elle se baissait pour baiser et accoler son porteur, me consolant et encourageant, de quoy i'estois ioyeux oultre mesure. Finablement nous arriuons à terre, ou (sans y penser) fumes assailliz d'un Lyon : par quoy nous embrassames comme pour mourir, et ce cruel animal nous perdonna. Effroyez de ce cas, rentrâmes en une barquette garnye d'un petit auiron, qui fut par nous trouuée sur la marine : et en chantant, l'un après l'autre, uogames trois jours et trois nuictz sans ueoir autre chose sinon l'eau et le ciel. Ainsi tormentez de mortele famine, et défaillans par le trop long jeuner, nous entr'embrassames l'un l'autre, moi disant, Helas, Leontia, tu meurs de faim. Lolli, respondoit-elle, je menge assez d'estre auec toi. Puis en soupirant me va dire, Lolli mon ami tu n'en peuz plus, le cueur te fault. Non pas à l'amour, respondy ie, mais à ce mien corps seulement. Las nous ne uiuions plus que de baisers. Ainsi mourumes embrassez estroitement, par seule faute de menger. Après estant ces undes appaisées, un doulx uent nous amena ici, ou auous esté enseueliz tout accolez, et par argent amassé d'une queste, mis entre les ames Plutoniques. Ceulx donc que l'auarice des pirates n'a pu retenir, la rage affamée des Lyons deuorer, ni les profons abymes de la mer engloutir, une petite cruche étroite les contient tous deux en son uentre.

Je te uouloie sans plus auertir de cette infortune, et adieu.

« Heus viator, paululum interserere manibus, adjuro te : prodi dum, ac legens polystonos metallo oscula dato, addens, ah fortunæ crudele monumentum. Vivere debuissent. Leontia puella, Lollii ingenui adulescentis primaria amoris intemperie cum urgeretur, paternis affecta cruciatibus, aufugit : insequitur Lollius : sed inter amplexandum à piratis capti, institori cuidam venduntur : ambo captivi navem ascendunt. Cum noctu sibi Leontiam Lollius auferri suspicaretur, arrepto gladio nautas cunctos trucidat. Navis, orta maris sævitia, scopulis terram prope collisa mergitur. Scopulum ascendimus famis impulsu. Leontiam humeris arripiens impono. Fave ades dum Neptune pater : nos nostramque fortunam tibi committo. Tunc Delphineo nixu brachiis seco undulas. At Leontia inter natandum alloquitur, sum ne tibi, mea vita, molestiæ? Tipula levior, Leontia corculum. Atque sæpicule rogans, sunt-ne tibi vires, mea spes, mea animula? Aio, eas excitas. Mox collum amplexata, sachariter bajulantem deosculatur, solatur, hortatur, urinantem inanimat. Gestio. Ad littus tandem devenimus hospites. Insperatò infremens leo aggreditur. Amplexamur invicem. Moribundis parcit leo. Territi casu, naviculam littori unà cum remigali palmicula dejectam fugitivi ascendimus uterque. Alternatim cantantes remigamus, diem noctemque tertiam errantes. Ipsum tantùm undique cœlum patet. Lethali cruciamur fame, atque diutina inedia tabescentes, ruimus in amplexus. Leontia, inquiens, amabo, fame peris. Sat tecum esse Lolli depascor. Ast illa suspirulans, mi Lolli deficis. Minimè, inquam, amore, sed corpore. Solis vibrantibus et mutuis linguis depascebamur dulciter, strictiusque buccis hiantibus, osculis suavè injectis hederaciter amplexabamur. Ambo atrophia morimur. Plennyriis nec sœvientibus huc aura devehimur, ac ære quæstuario miseri ipsis annexi amplexubus, manes inter Plotonicos hic siti sumus : quosque non retinuit piratica rapacitas, nec voravit Leonina ingluvies, pelagique immensitas abnuit capere, hujus urnulæ angustia hic capit ambos. Hanc te scire volebam infelicitatem, vale. »

REVUE DE LA SEMAINE.

—

Il s'en faut de beaucoup que l'intervalle des sessions soit, pour le ministère et pour les députés, le temps du repos. Ces mois d'été, ces belles journées de soleil, — quand par hasard le soleil se montre, — sont, pour les députés et pour les ministres, pour ceux qui représentent le pays et pour ceux qui le gouvernent, une époque de rudes labeurs, de pénibles épreuves et de fatigantes démarches. Les uns sont obligés de pourvoir aux élections partielles qu'occasionnent les promotions à la pairie; les autres montent en chaise de poste, battent les communes et les chemins vicinaux, et font leurs visites électorales sans en oublier une seule, sous peine de voir leur mandat gravement compromis à l'heure de son échéance. Durant les congés de la chambre, il est peu de départemens en France qui ne présentent le curieux spectacle de membres de l'opposition et de ceux du parti conservateur dressant dans la même province, quelquefois dans la même ville, autel contre autel, drapeau contre drapeau, appelant à eux les fidèles, et se dénombrant avec orgueil pour le moment de la lutte.

Le Berri, centre de notre beau royaume, voit toujours se renouveler chaque été les émotions du corps électoral. Le Berri, qui ne se pique pas de turbulence, est alors un volcan : on marche sur des cendres qui couvent un feu trompeur. Qui que vous soyez, il vous faut mettre une cocarde à votre chapeau et arborer une bannière. Le choix d'ailleurs n'est pas embarrassant : deux partis se regardent; c'est dans l'un ou dans l'autre que l'on se range, à moins qu'on ne préfère la place du milieu qui est la position expectante des légitimistes.

Les chefs de ces factions tranquilles, également armées pour le bien de l'état, sont deux des plus illustres et des plus riches habitans de la contrée : M. le comte de Montalivet, que l'on vient de trente lieues à la ronde saluer à son château de Lagrange; M. Duvergier de Hauranne, par le nom duquel tout le monde jure à Sancerre et aux alentours. On conçoit que de tels rivaux, momentanément séparés par des questions de détail, ne sont pas éloignés de s'entendre. En effet, on parle déjà d'une combinaison ministérielle dont M. le comte Molé serait l'ame, et dans laquelle M. Montalivet entrerait en compagnie de M. Duvergier de Hauranne. Se réconcilier à Paris, rien de mieux; mais, en attendant, on reste sur la défensive dans sa province. Les électeurs berrichons, et généralement tous les ambitieux de Bourges, de Saint-Amand, de Sancerre, de Cosne, qui aspirent à quelques faveurs, doivent opter entre la protection de M. Duvergier de Hauranne ou celle de M. de Montalivet : il est bien convenu d'avance que l'une exclut l'autre. Quelque habileté que l'on apporte à sa conduite, quelque souplesse que l'on ait dans le caractère, il est impossible

d'être à la fois l'ami du député et du pair de France. Tant il est vrai qu'en religion comme en politique nul ne peut servir deux maîtres.

Les coulissiers s'abordaient jeudi soir, au passage de l'Opéra et sur le boulevard des Italiens, se disant piteusement à l'oreille : « Il y a eu aujourd'hui un évènement à la Bourse! » Au premier abord, on pouvait croire qu'il s'agissait d'une baisse imprévue de la rente, de la faillite d'un gouvernement, ou de la mort de M. de Rothschild.—Vraiment, il n'était guère question de pareils sinistres; la montagne en travail accouchait d'une souris. La police, gardienne vigilante de la sûreté et des capitaux des citoyens, avait fait le matin une descente chez M. Bourgoin, où elle avait saisi la caisse et un nombre prodigieux de promesses d'actions, le tout conformément à la récente loi qui interdit les marchés à terme, la cote à la Bourse, et le trafic des *éventualités*, avant que la sanction royale ait donné à ces entreprises industrielles le caractère de société anonyme.

Pour le dire en passant, la comédie des actions touche au commencement de la fin. Voici que l'on dévoile, les unes après les autres, les pratiques ténébreuses de ce commerce, qui n'est, à la vérité, qu'un bien mince échantillon de ce qui se passe quotidiennement à la Bourse. Les journaux révèlent aujourd'hui en détail les perversités de l'agiotage, et comme quoi le pavé de Paris est couvert de spéculateurs qui souscrivent des actions dans le seul but de réaliser des primes, fussent-elles de quinze centimes, à l'instar de ce décrotteur du Pont-Neuf qui endossait jadis les lettres de change à raison de deux sous pièce. Une feuille en voie de fondation a été dupe, paraît-il, de ces signatures, qui lui assuraient des milliards. Tant qu'il n'a fallu que signer, émarger, colporter la promesse et escompter la prime, tout a bien marché. Au premier appel de fonds, l'illusion s'est envolée, personne n'a répondu, et le journal, payant d'audace à défaut d'autre monnaie, sur la foi de 5 millions régulièrement souscrits, a commencé avec 4,000 francs. Le lendemain, la caisse était vide, et les fournisseurs arrêtaient les frais. Une autre gazette, fondée au capital de plusieurs millions, s'est bravement mise en campagne avec 160,000 francs. Qui paiera les dépenses de la guerre, si elle dure? Quant à la feuille défunte, on parle d'un procès. Hélas! est-ce qu'il y a à Paris ou à Berlin des juges assez habiles pour donner de l'argent aux agioteurs qui n'en ont pas?

Parmi les variétés de mendians, il y a le pauvre honteux; les variétés de légionnaires ont aussi le décoré *honteux*. Celui-là attache le ruban à sa boutonnière avant même d'avoir reçu ampliation de l'ordonnance royale qui lui confère son titre. Appelé dans le cabinet du ministre ou chez son secrétaire, on lui dit sous le manteau de la cheminée que ses vœux sont remplis, que la croix lui est accordée, et qu'il peut porter cette étoile insigne où et quand bon lui semblera; car il faut que l'on sache qu'il en est de la Légion-d'Honneur comme de l'Académie : nul n'y entre sans l'avoir demandé d'une façon formelle par lui ou ses ayant-cause, sans s'être porté candidat, et avoir en conséquence attendu son tour.

Suivant les circonstances, le décoré honteux rougit à peine sa boutonnière, ou, brusquant la transition, transforme son ruban en éventail. La honte alors consiste à céler le fait aux journaux, qui ne manqueraient pas de s'en plaindre ou d'en rire. On obtient en outre que l'ordonnance fasse un long séjour dans les cartons du *Moniteur;* avec un peu de protection, elle n'en sort jamais; si bien que ce n'est qu'au bout de deux ou trois ans, qu'à force de vous rencontrer au théâtre, dans les rues, dans les promenades, Paris finit par acquérir la certitude que vous êtes décoré, et n'ose pas manifester sa mauvaise humeur, étant ainsi pris en défaut. Autant vaudrait pleurer l'assassinat de Henri IV ou la mort de Marlborough.

D'après l'usage antique et solennel, la dernière fête du roi a été signalée par une grande distribution de croix dont la presse a eu sa part. Nous entendons par la presse les écrivains inconnus qui composent depuis quinze ans le même *premier-Paris*. — L'un d'eux postulait et faisait valoir son droit d'ancienneté, à défaut de l'ancienneté de son droit.

— Soyez donc heureux, lui est-il répondu, on vous décore en même temps que M.....

Et on lui nomme un personnage dont la réputation n'est pas transparente. Pour le coup, le faiseur de premiers-Paris s'indigne, il répudie un pareil voisinage, il ne veut pas qu'on lui reproche d'avoir été compris dans une telle promotion. Enfin il emploie autant de ressources, de moyens ingénieux, de paroles éloquentes et de stratagèmes pour n'être plus décoré qu'il en avait mis naguère pour conquérir cette enviable faveur. Les gens que la chose concerne n'avaient rien à lui refuser. On le raya de la liste; mais, deux mois après, le publiciste malin revint à la charge; son tailleur lui avait apporté un habit neuf. N'était-il pas juste d'étrenner convenablement ce frac bleu de roi? En ces sortes d'affaires, les prétextes valent mieux que les raisons. L'écrivain politique est aujourd'hui chevalier de la Légion-d'Honneur; mais, comme il est honteux de la décoration, et qu'il y a de quoi, son journal n'en a pas encore dit un mot.

Nabucco a vu son succès de la première représentation unanimement confirmé à la seconde. Les honneurs ont été pour Theresina Brambilla et pour Ronconi, qui ont électrisé la salle dans le finale du premier acte et le duo du troisième. Dérivis a supprimé l'air qu'il chantait avec accompagnement de violoncelles. Le public trouve que son rôle est encore trop long à cause de la manière dont il le chante. — M. Vatel voulait donner la *Gemma di Vergy* de Donizetti; mais, le lendemain de la distribution, il a reçu trois lettres : l'une de Grisi, qui trouve son rôle écrit trop haut, et demande qu'on le transpose; l'autre de Mario, qui dit que son rôle est noté trop bas; la dernière de Ronconi, qui déclare que le personnage qu'on lui propose n'est pas de son emploi. Que va décider le directeur? — Les vrais amis de l'art lyrique et de la comédie espèrent qu'avant peu *la Charbonnière* disparaîtra de l'affiche de l'Opéra-Comique.

Franz Listz a passé par Paris cette semaine. Il venait de Strasbourg où il a séjourné quelque temps à la suite des fêtes de Bonn, et il se rendait directement à Weymar afin d'y remplir ses fonctions de maître de chapelle du grand-duc. Dans son passage à Paris, Listz a remis à M. Hector Berlioz un riche souvenir du prince de Hohenlohe en échange de sa dédicace de l'ouverture du *Carnaval romain*. M. Berlioz est également parti cette semaine pour un long voyage dans le Nord où il passera l'hiver. L'auteur de la *Symphonie d'Harold* se rend à Vienne, d'où il se dirigera plus tard sur Saint-Pétersbourg et Moscou, où il est impatiemment attendu. — A propos de M. Listz, le pianiste célèbre porte des lunettes, mais il ne se pare pas encore de la croix d'honneur qu'on lui a envoyée le 1er mai.

M. Just Albert est un jeune poëte qui va flottant de la vérité qui sort du puits à l'idéal qui s'élève toujours. De cette aptitude à voir avec les yeux du corps et les yeux de l'ame, il résulte aujourd'hui un volume où le poëte a tour à tour peint et rêvé. Nous détachons cette pièce qui montrera comment l'auteur part du monde réel pour s'élever dans l'autre :

JEUNE FILLE A LA FENÊTRE.

Fleur au vague parfum, enfant au doux sourire,
Vous qu'éclaire, là-haut, un rayon de soleil;
Calice à peine ouvert, front limpide et vermeil,
Penchés sur le passant, qui tout bas vous désire;

Oh! ne descendez pas; restez long-temps encor
Sous les rideaux discrets de cette humble fenêtre,
Où quelque ange, le soir, vient contempler peut-être
Et l'enfant qui travaille et la fleur qui s'endort.

En bas, c'est la clameur des hommes, c'est la boue
Qui salit les pieds blancs, c'est la honte et l'affront;
Le mot impur qui fait soudain rougir la joue,
Le vent qui brûle ou glace en passant sur le front.

Cachez-vous aux regards, aux rumeurs de la foule,
Dont l'haleine flétrit et froisse sans retour :
Laissez passer le flot qui sous votre nid roule :
Fleur, garde ton parfum! cœur, garde ton amour!

Nous avons assisté ces jours-ci à la fin du *Monde*. Ce journal (car il s'agit d'un journal) s'est donné la satisfaction de paraître pendant six jours, pour ne point en avoir le démenti; il a senti le besoin de se reposer le septième. Les autres journaux dont a fait quelque bruit sont encore dans les éventualités. *L'Époque* seule a pris de la place par son format et son feuilleton. *L'Esprit public* se fait remarquer, grace à M. Lesseps, par sa politique élevée et puissante. Voilà donc à quoi se réduit ce grand travail de formation qui s'annonçait, il y a quelques semaines, par de si pompeuses annonces. La montagne littéraire et industrielle était en travail, elle a accouché... de quoi? Avis aux jeunes écrivains dont l'inexpérience et l'ambition naïve se promettaient déjà de si beaux châteaux de gloire en Espagne. Les abonnés doivent également réfléchir avant de s'engager à la suite de ces nouvelles feuilles dans des entreprises aventureuses qui nous semblent de véritables courses au clocher.

Le comité des arts s'occupe de rassembler tous les noms d'artistes français qu'on peut découvrir dans les livres et dans les manuscrits, sur les tombeaux et sur les monumens, afin d'en former un immense répertoire onomastique pour l'histoire de l'art. A-t-on songé à extraire d'un vieil ouvrage peu connu quelques vers français qui lui servent de préface et qui contiennent des noms de peintres que nous n'avons vus nulle part? C'est le fameux traité de Jean Pelegrin, chanoine de Toul, qui se cachait sous le pseudonyme de *Viator*, par allusion à son nom de Pelegrin ou Peregrin, en latin *Peregrinus*. Ce traité *De Artificiali Perspectiva* a été imprimé pour la première fois à Saint-Nicolas-de-Port, en Lorraine, au commencement du XVIe siècle. C'est dans l'édition de 1521, imprimée à Toul par Pierre Jacobi, qu'on lit les vers suivans au-dessous du titre de l'ouvrage :

O bons amis, trespassez et vivans,
Grans esperiz, Zeuzins, Apelliens,
Decorans France, Almaigne et Italie,
Geffelin, Paoul et Martin de Pavie,
Berthelemy, Fouquet, Poyer, Copin,
André Montaigne et Damyens Colin,
Le Pelusin, Hans Fris et Léonard,
Hugues, Lucas, Luc, Albert et Benard,
Jean Jolis, Hans Grun et Gabriel,
Vuastele Urbain et Lange-Micael,
Symon du Mans....

On reconnaît dans ces vers les noms plus ou moins estropiés des grands peintres italiens : *le Pelusin*, le Pérugin; *Léonard*, Léonard de Vinci; *Vuasele Urbain*, Raphaël d'Urbain; *André Montaigne*, André Mantegna, etc. Les artistes allemands ne sont pas moins reconnaissables : *Lucas*, c'est Lucas de Leyde; *Luc*, c'est Luc Cranach; *Albert*, c'est Albert Durer; *Hans Grun*, c'est Jean Baudoin Grün de Strasbourg, etc.; mais les artistes français que le *Viator* désigne à côté des maîtres de l'Italie et de l'Allemagne, n'ont pas même laissé le souvenir de leurs noms. Le beau temps que celui où il se trouvait des artistes assez forts de leur génie pour dédaigner l'éclat d'une gloire future!

Un curieux procès s'est engagé à Bruxelles entre un peintre et une dame dont il a fait le portrait.

On a pu remarquer, pendant quelques jours, à la fenêtre d'un vitrier, rue Montagne de la Cour, un portrait de femme peint à l'huile. Des barreaux de fer, semblables à ceux d'une prison, traversaient le portrait dans toute sa longueur, et un écriteau portant ces mots : *En prison pour dettes*, était placé par-dessous. L'explication de cette étrange exhibition a été donnée jeudi dernier devant le juge de paix.

Mme veuv B..., a assigné M. V..., artiste peintre, devant ce magistrat en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts à raison de cette exhibition; elle soutient n'avoir jamais commandé son portrait, ni avoir promis de le payer; elle confesse cependant avoir dit à l'artiste que, si le portrait qu'il s'offrait à faire était ressemblant, *elle ne l'accepterait pas pour rien*.

Il faut croire que Mme B... ne jugea pas la ressemblance parfaite, car elle refusa le paiement. L'artiste la menaça alors par écrit de rendre le public juge du mérite de son œuvre, en l'exhibant en face de l'habitation de Mme B..., afin qu'on pût, du même coup d'œil, voir l'original et la copie. Il tint parole, et pendant huit jours tout le monde a pu voir, d'un côté, le portrait emprisonné pour dettes, et de l'autre côté l'original assis dans son comptoir. Quelques passans, disait le peintre à l'audience, trouvaient la ressemblance parfaite, quoique l'original fît la moue et allongeât singulièrement la figure quand il se voyait pris pour point de comparaison.

A l'audience, le peintre, en termes de défense, a présenté ce dilemme : ou le portrait est ressemblant, et alors Mme B... doit le payer et en prendre livraison; ou il n'est pas ressemblant, et dans ce cas Mme B... n'a pas à se plaindre de l'exposition de la figure qu'elle prétend ne pas être son image. Il a ensuite argumenté de l'action elle-même qu'on lui intentait pour en inférer que son œuvre était parfaite, et a conclu au paiement du prix fixé.

Le juge de paix a prononcé un jugement par lequel il a ordonné que l'expertise du portrait, sous le rapport de la ressemblance et du mérite artistique, serait faite par MM. Navez, peintre de l'Académie, F. Tasson, peintre, et Baugniet, dessinateur du roi.

M. Xavier Durrieu, connu par d'importans travaux sur la politique et la littérature en Espagne, publiés par la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Paris*, vient de recevoir de la reine Isabelle l'ordre de Charles III.

Quelques-uns de nos lecteurs n'ont peut-être pas oublié *le Joueur de violon*, un petit roman de M. Arsène Houssaye, publié par L'ARTISTE en 1839. Ce roman a inspiré à M. Tiburce Dupuis une petite aquarelle, d'un très joli sentiment, dont nous donnons aujourd'hui une très intelligente traduction par la gravure de M. Riffaut. M. Tiburce Dupuis a reproduit la scène où le joueur de violon vient jouer pour Cécile morte.

. . . .

« Quand j'ai vu le cercueil dans le cimetière, quand j'ai entendu le chant du *Miserere*, je me suis agenouillé sur cette roche, dont la vue seule réveille mon cœur, et là, prenant mon violon d'une main tremblante, je me suis mis à jouer cet air qu'elle aimait tant : *Le ciel n'a plus d'étoiles*.....

. . . .

« J'aime Cécile aujourd'hui comme je l'aimais hier; la mort, en l'emportant, n'a pu glacer mon cœur : pourtant la cruelle a passé si près de moi! J'aime toujours Cécile; je l'appelle dans mes rêveries, je lui tends mes bras tremblans. Cette pauvre ame, chassée du monde, y redescend pour moi quand je viens ici jouer des airs du beau temps. Cette roche baignée de mes larmes est le lieu de notre rendez-vous. »

FIN DU VOLUME.



LE JOUEUR DE VIOLON







Départ pour le Marché

(Basses Pyrénées)

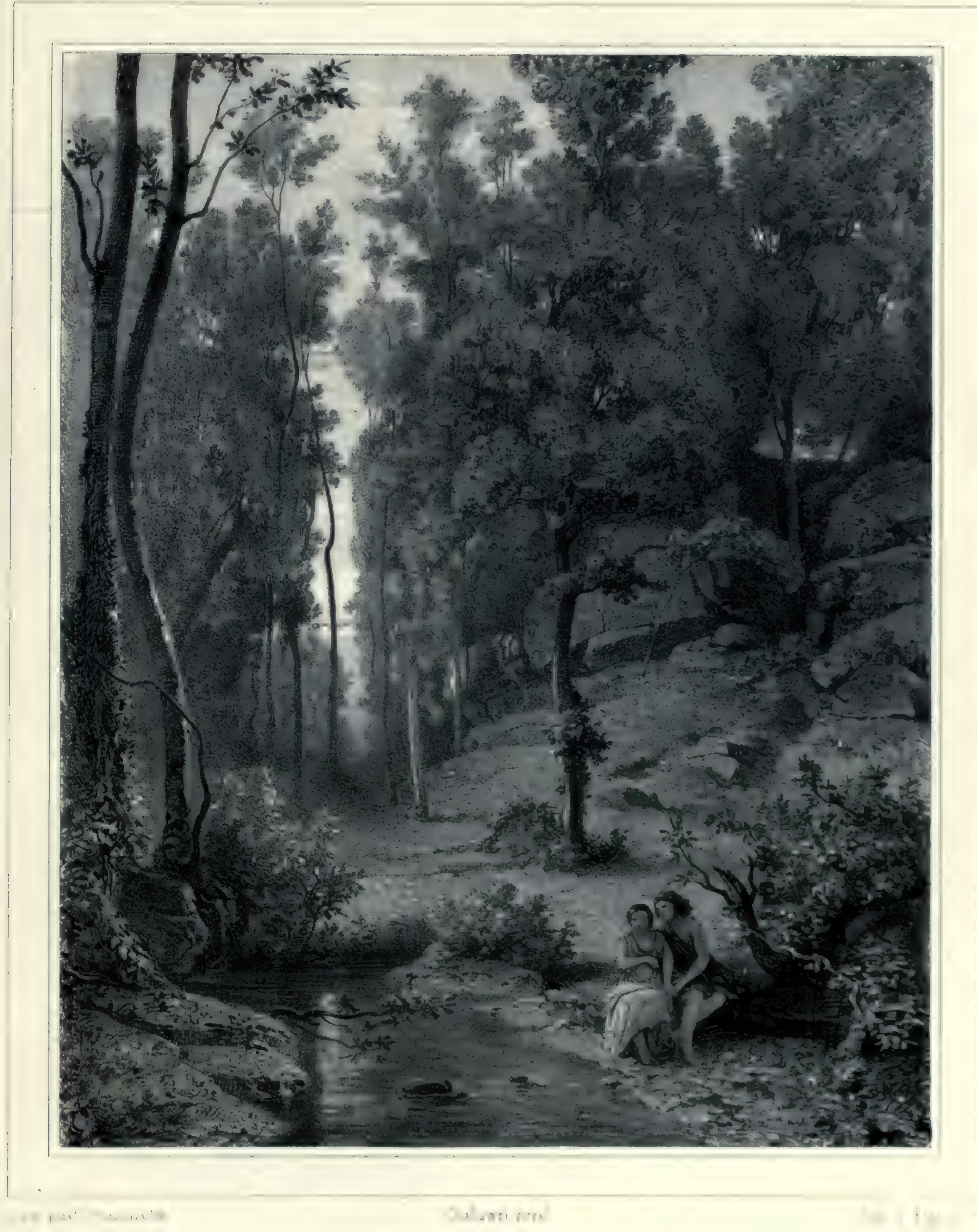
(Salon de 1863)



PLAN DE BATAILLE D'IVRY







DAPHNIS ET CHLOÉ.

(Salon de [illegible])





PORTRAIT DE S. A. R. Mgr LE DUC D'ORLÉANS, PRINCE ROYAL.

Souvenir de l'organisation des chasseurs [illegible] au camp de Saint-Omer.

[illegible]





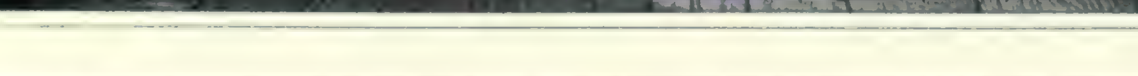








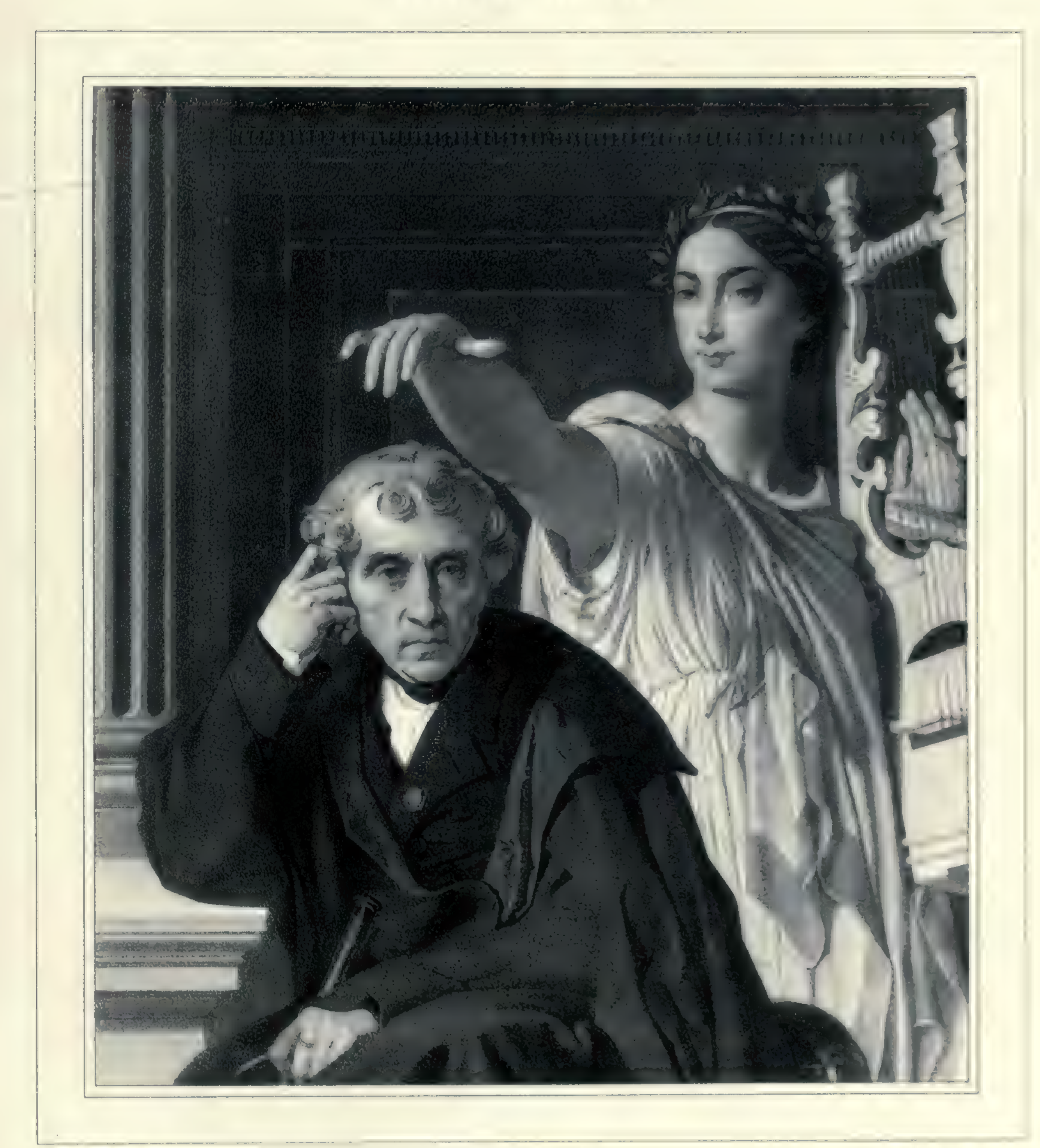





C. Mozin.



LE SOIR.



[illegible]





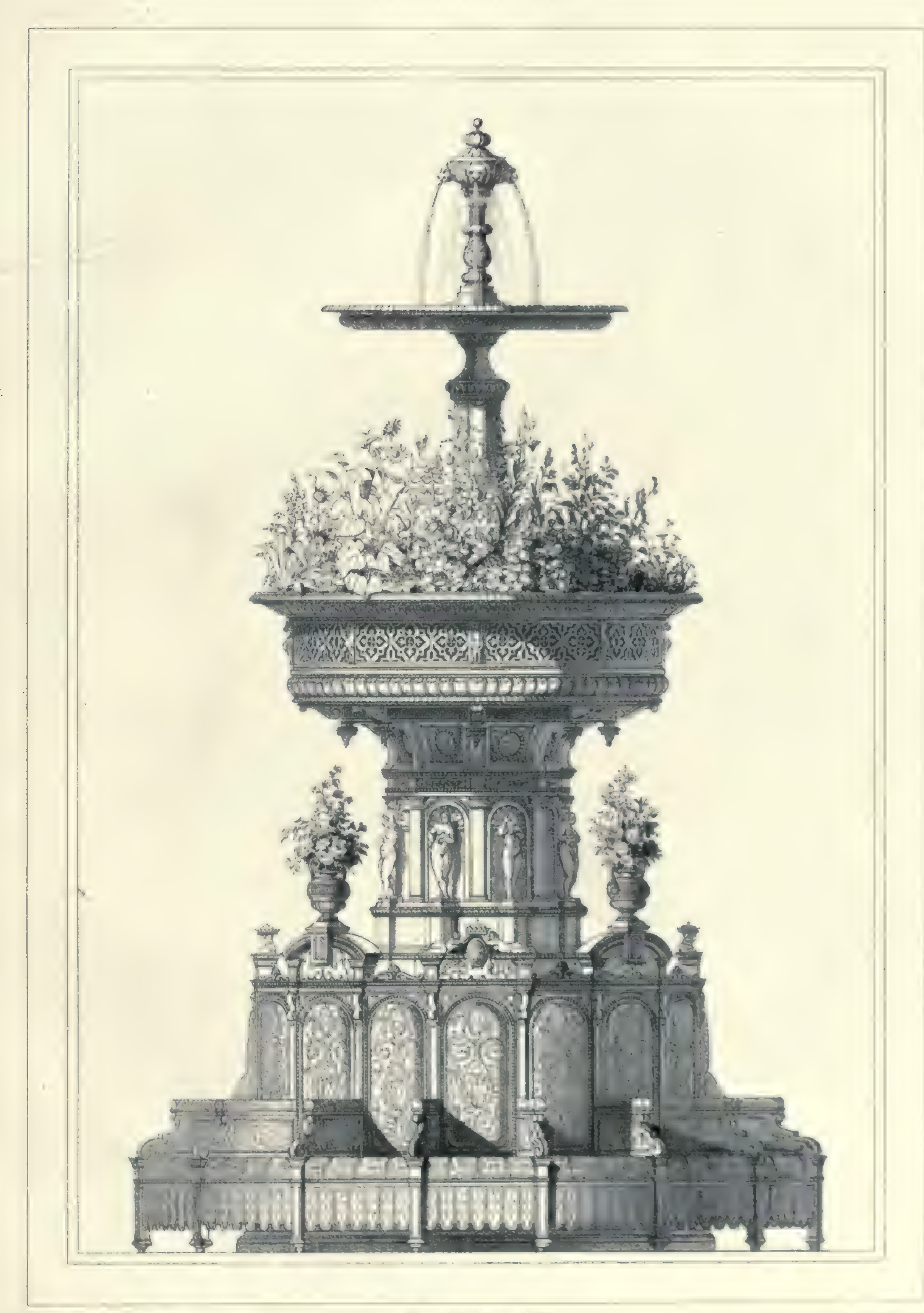
H. Emy del.

MI-CARÊME.

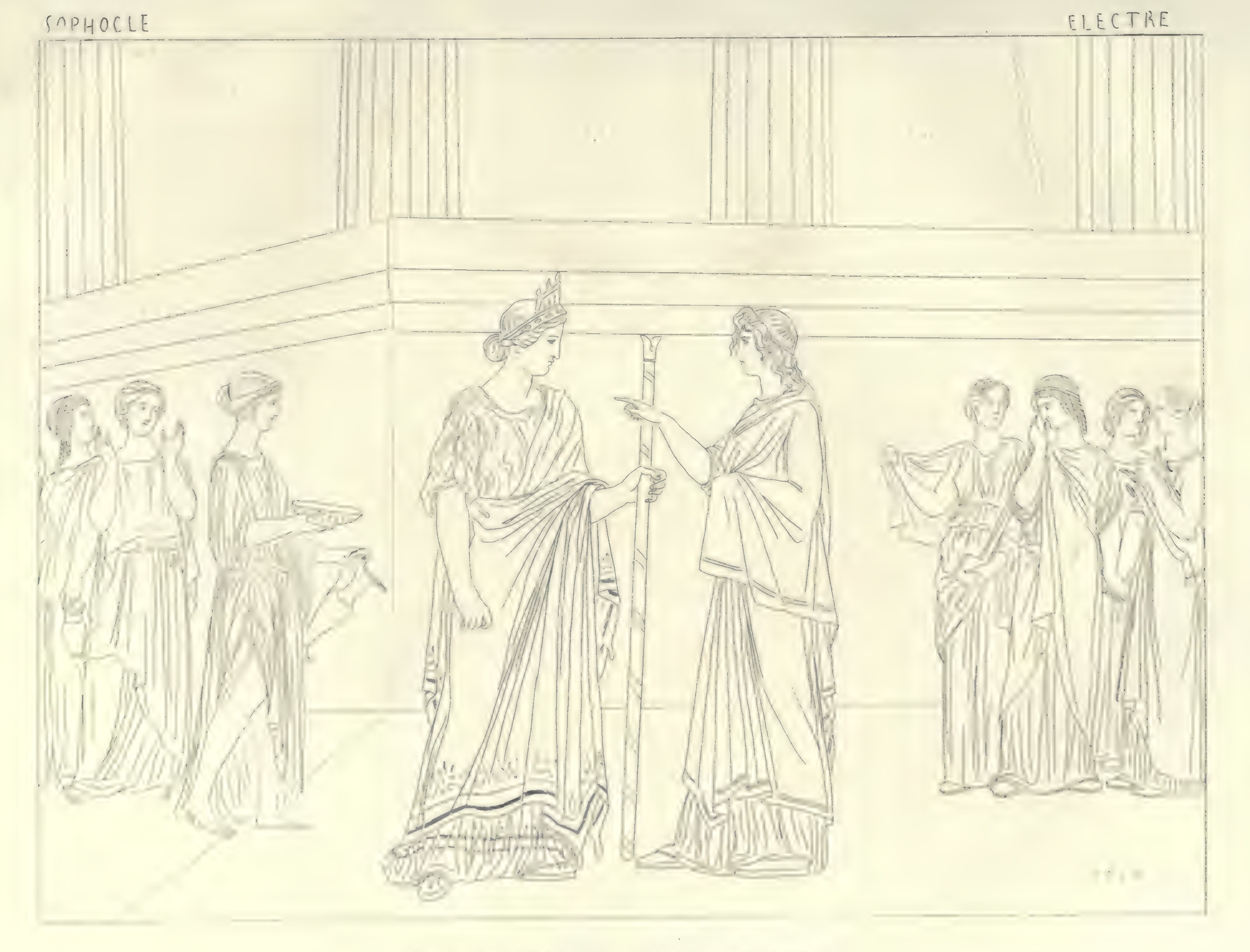




ENTERREMENT MAURE À TANGER.







SCÈNE ENTRE CLYTEMNESTRE ET ELECTRE

MONITEUR DES ARTS.

TOME I.

PARIS. — IMPRIMERIE DONDEY-DUPRÉ, RUE SAINT-LOUIS, 46, AU MARAIS.

MONITEUR DES ARTS

DE LA LITTÉRATURE

ET DE TOUTES LES INDUSTRIES RELATIVES A L'ART.

ARCHITECTURE. — ARCHÉOLOGIE. — SCULPTURE. — PEINTURE. — MUSIQUE. — LITTÉRATURE. — THÉATRES. — ARTS INDUSTRIELS.
ACTES OFFICIELS RELATIFS AUX ARTS.

ALBUM DES EXPOSITIONS DU LOUVRE.

TOME ~~PREMIER~~. SECOND

PARIS.

GIDE ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

5, RUE DES PETITS-AUGUSTINS.

—

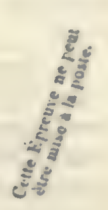
1845

N° 27. 3 AOUT 1845. TOME II.

MONITEUR DES ARTS

DE LA LITTÉRATURE

ET DE TOUTES LES INDUSTRIES RELATIVES A L'ART.



SOMMAIRE.

DES SPECTACLES DE L'HIPPODROME.

HIPPODROME — quel mot charmant pour les badauds! Naguère, on disait bêtement cirque olympique; ce qui signifie exactement la même chose. Mais on a dit cela vingt-cinq, trente, quarante années peut-être: il faut dire la même chose autrement, sous peine de n'être plus le peuple le plus spirituel de l'univers. D'ailleurs vous ne forcerez pas plus les gens à dire citrouille au lieu de potiron, qu'à s'en tenir à cirque olympique au lieu de dire hippodrome. Faire ce qu'on veut plaît davantage que faire ce qu'on doit. Ainsi des mots, des spectacles et de tout en France. Passons.

Il n'y a qu'un moyen d'expliquer et le spectacle et le mot qui répondent à hippodrome, c'est d'ouvrir Martial, poëte né pour chanter, comme Domitien, l'empereur son maître, pour bâtir des hippodromes. Ces deux hommes ont vécu, l'un portant l'autre, les yeux fixés sur un cirque. Ils avaient, l'empereur, pour bâtir des hippodromes, tout un monde à ses ordres; le poëte, pour les chanter, toutes les libertés du langage. Les monstruosités de Domitien, en fait de spectacles dans ce genre, n'ont jamais pu aller si haut que les excentricités de Martial, en fait de poésies dans ce genre, n'allassent aussi haut que lui. A cette lutte sans égale au théâtre et en imagination, Rome dut quinze cirques et le volume *de Spectaculis*. Les quinze cirques de Rome ont presque tous disparu, mais le volume est venu jusqu'à MM. F. Laloue et V. Franconi. Quel parti en ont-ils tiré? Voilà la question.

Du temps de Martial, existait à Rome déjà le Grand Cirque, bâti et consacré par Jules César. A la place du palais de Néron, surnommé *aurea domus, maison d'or*, qui s'étendait depuis le Mont Palatin jusqu'aux *Esquiliæ*, Vespasien et Titus, en politiques adroits, firent construire d'abord l'*Amphithéâtre* dont l'érection augmenta la haine inspirée par la mémoire de Néron. Le palais de ce prince effectivement, bâti sur le terrain que laissa vide le fameux incendie allumé par un César tout artiste, n'était pas susceptible de plaire, on en conviendra, à ceux des habitants de Rome dont le feu avait détruit les maisons, et il y avait eu beaucoup de victimes de cette expropriation forcée. Le Grand Cirque prit donc la place des étangs de Néron, de telle sorte que Martial, rappelant en même temps et le Grand Cirque, et le Colysée, et les Thermes de Domitien, et les portiques de Claudia, qui succédaient sur ce terrain à la *maison d'or* du fils d'Agrippine, put bien dire :

> Reddita Roma sibi est, et sunt, te præside, Cesar,
> Deliciæ populi, quæ fuerant domini.

Mais il ne s'agissait encore que de Vespasien et de Titus; c'est à Domitien que revient la gloire de la réelle inauguration du Grand Cirque et du Colysée; c'est à cet empereur que se rapportent les plus extravagants spectacles de l'hippodrome.

A l'emplacement choisi par M. Laloue et par M. Franconi, ne se rattachait aucun souvenir de la même poésie; on ignore de quel Néron le terre-plain situé entre le bois de Boulogne et l'Arc de l'Etoile a supporté le palais; et si quelque fait remarquable occupe l'imagination dans ce coin de terre, c'est tout au plus la mémoire des baraques anglaises établies là en 1815. Triste passé pour les réflexions du spectateur oisif, dans les entr'actes.

Quand Vespasien, Titus et Domitien lâchèrent sur le peuple roi du monde le fléau des jeux publics, ils étaient triomphateurs, les premiers des Juifs, le dernier des Daces et des Sarmates. Rome nageait dans les joies de la conquête brutale, de la vie sensuelle, de la puissance illimitée. Domitien ne pouvait entrer dans le Colysée sans provoquer un tonnerre d'applaudissements, dit encore Martial. Nous n'en sommes pas au même point.

> Dùm te longa sacro venerantur gaudia circo,
> Nemo quater missos currere sensit equos.

La France pacifique s'assied dans les stalles de l'Hippodrome, et aucun spectateur ne bat des mains, même aux courses parodiées des Bédouins de l'Algérie. Rome d'ailleurs se fût bien gardée de parodier ses victoires, et si les gladiateurs se fussent permis, comme les singes de MM. Laloue et Franconi, de tourner les Arabes en caricature, Domitien, vice-roi de Constantine ou de Maroc, aurait sur-le-champ livré les farceurs aux bêtes. Il y a mieux : les jeux de l'amphithéâtre étaient surtout destinés aux nations conquises qu'on dédommageait de leur servitude en les amusant. C'est un moyen auquel n'avait pas songé Napoléon.

Ainsi, lorsque Jules César inaugurait le Grand Cirque, l'empereur Claude les batailles navales par les luttes maritimes de la Sicile et de Rhodes, lorsque le sénateur Lollius faisait représenter celle d'Actium, quand Néron allumait comme des flambeaux les chrétiens enduits de résine, quand Probus, Trajan et bien

d'autres, immolaient au plaisir des vestales et des chevaliers les tigres de l'Hyrcanie, tous ces princes philosophes avaient un but de haute moralité, une intention réellement gouvernementale; mais M. Laloue et M. Franconi ne se proposent que de gagner plus ou moins d'argent, et, sans faire tort à leur projet, on peut dire que Domitien eut des idées que ses prédécesseurs n'avaient pas, et que la direction de l'Hippodrome actuel n'aura peut-être jamais.

Par exemple, au cirque de Domitien, les places étaient gratuites. Voilà une idée dont MM. Franconi et Laloue déjà se garderont beaucoup. Ensuite, pour que cette idée de Domitien fût plus magnifique, l'amphithéâtre lui-même était une merveille de luxe, un chef-d'œuvre de l'art, à la fois un monument utile et agréable. J'entends répéter sans cesse que les Césars étaient d'affreux despotes; pour les sénateurs gorgés d'écus peut-être, pour les parvenus grossiers, pour les rois barbares, sans doute; mais, pour le peuple pauvre et artiste, en vérité, non! Il n'y a qu'à lire l'histoire et Martial.

Domitien, qui amusait le peuple romain à ses dépens (aux dépens de Domitien), trouvait dans les jeux publics une jouissance inouïe pour un tyran, celle de la victoire disputée. C'était à qui, des patriciens de la ville éternelle, amuserait le mieux ses habitants. Après avoir vaincu les Sarmates, je ne sais où, il fallait que Domitien vainquît Stella au Colysée. Assurément, MM. Laloue et Franconi ont à vaincre Baucher, l'Opéra, le *steeple chase* et toutes les excentricités de l'époque; mais Stella était un adversaire digne d'un empereur, et un vrai *lion* de l'antiquité. Le spectacle d'une concurrence si étrange se joignait aux plaisirs de l'hippodrome ancien. Les jeux offerts par Stella au peuple romain, en émulation avec Domitien, duraient plusieurs jours de suite. Il y avait des loteries, où tout le monde gagnait, comme à la *tombola* de Saint-Eustache. Ainsi on payait les spectateurs. Le hardi Stella, poëte dans son genre, empruntait à la mythologie l'apothéose d'Hercule, et aux annales de Rome le dévouement de Scévola; un gladiateur se brûlait le poing sur un trépied, tandis qu'un mime grimpait au ciel sur le dos d'un nuage; et, à l'instant même, pleuvait sur les spectateurs une grêle de petites tablettes qui portaient chacune l'indication d'un lot gagnant. On les attrapait au vol, comme maintenant s'attrapent encore les *broccoli*, en carnaval. Pourquoi ne ferait-on pas quelque galanterie, telle que bouquets, dragées ou limonades, aux femmes de Paris qui vont à l'hippodrome? Mais cette idée piquante en soulève de bien graves; ici seulement nous entrons dans notre sujet.

En thèse générale, le plaisir qu'on reçoit est toujours proportionné au plaisir qu'on donne. Il est bien certain qu'un spectateur payé doit s'amuser beaucoup plus qu'un spectateur payant. Ce dernier a le droit d'être difficile; l'autre a mille bonnes raisons pour être indulgent. Mais, dès qu'il s'agit de femmes, et les spectacles au fond sont principalement inventés pour le délassement du sexe, la question devient énorme, et, posée dans ce sens, il n'y a pas de succès d'argent auxquels ne puisse prétendre tout entrepreneur de plaisir public assez osé pour gagner le suffrage des femmes à la fois par tous les moyens que ne réprouvent, bien entendu, ni la morale ni le gouvernement. C'est encore à ce moment du problème que le grand art des empereurs romains se laisse admirer.

Stella, pour faire concurrence à Domitien, mettait l'histoire de la fable à contribution. Son rival couronné alla plus loin: il fit du socialisme au Colysée. Pour être moderne, la philanthropie n'est pas une idée neuve. On l'entendait naguère différemment, et voilà tout. Frappé du parti qu'avait tiré Jules César des jeux du cirque pour achever la ruine morale de la république, Domitien se proposa de les utiliser dans un but non moins orgueilleux, mais plus flatteur. Comme toute révolution se prépare par les femmes, et qu'on ne séduit les femmes qu'en leur parlant de leurs souffrances ou de leurs triomphes, le César de Martial popularisa l'Hippodrome en prenant pour texte le caractère du rôle de la femme à toutes les époques de l'antiquité.

La grande idée de Domitien, dans les jeux de l'hippodrome, fut donc d'y appeler les femmes comme actrices, et sa première tentative, dans ce genre d'innovation, fut de faire lutter l'une contre l'autre deux armées de jeunes filles. Mais il en est de la recherche des spectacles comme de l'effet des liqueurs sur l'organisation humaine. Dans les Antilles on commence par boire de l'eau mêlée au rhum; ensuite on boit le rhum lui-même à petits verres; plus tard on le boit comme de l'eau. Les Romains se lassèrent des combats féminins où d'ailleurs Sparte avait l'honneur de la première invention. A cette époque, les scènes mythologiques empruntées à la fable, devenaient plus sombres. Ce n'était plus l'apothéose d'Hercule qu'on prenait aux mystères du paganisme, c'était le drame terrible, par exemple Orphée en lambeaux, Phaéton déchu, Icare noyé. Le mime Lentulus, qui représentait toutes ces formidables épreuves, ne tint pas contre l'enthousiasme du cirque. On peut lire dans Juvénal, satire 8, que dans le supplice du voleur Lauréolus, ce mime ingénieux s'était exposé aux morsures d'un ours, aux tortures même du crucifiement. Lentulus demanda sa retraite. Alors les criminels remplacèrent les acteurs; la profession se faisait mauvaise; on n'était pas assez payé. Jouant au naturel, souffrant et mourant pour de bon, les criminels eurent un succès fou. C'est ce que voulait Domitien.

Les socialistes appellent cela du progrès; merci! Nous sommes de l'avis de la *Réforme* et de son spirituel rédacteur, M. Étienne Arago. L'extravagance illimitée des spectacles de l'hippodrome est un signe certain de la dégradation morale des spectateurs. Tels furent les Romains sous les Césars; tels ont été les peuples de Bysance après Constantin. Procope, Agathias, Ammien-Marcellin et Gibbon ne nous en diront bientôt que beaucoup trop à cet égard. Si même on veut prendre pour terme de comparaison les mœurs modernes, il est facile de trouver, dans l'engouement de la Rome des papes, pour les courses de *Barberi*, et dans la passion des habitants de Madrid pour les combats de taureaux, une échelle de divertissements publics en parfait rapport avec la civilisation actuelle de l'Espagne et de l'Italie. Le pugilat britannique est le spécimen infaillible du caractère de la basse population de Londres, et tout esprit observateur constatera, dans le goût dépravé des Américains du nord, pour les longs supplices, pour les tortures dérisoires, pour le raffinement, des vexations stupides qui s'exercent du blanc au nègre, de l'homme libre à l'esclave, un reflet déplorable de la décadence, ou plutôt de l'inintelligence des mœurs vraiment républicaines aux États-Unis. Mais, entre l'abus et le principe, il y a des compromis tutélaires et de piquantes innovations. L'étude seule des usages de l'ancienne Rome et de la vieille Bysance peut nous mettre en garde contre l'excès, ou nous inspirer convenablement dans la pratique.

Familiarisés avec le meurtre par le sacrifice légal des malfaiteurs à la dévorante activité des jeux du Cirque, les Romains se souvinrent des combats de jeunes filles, qu'ils n'avaient dédaignés que pour leur innocence même. Dès qu'on espéra *relever* cette fade jouissance par des stimulants barbares, tout le monde fut de l'opinion de Domitien. La vue du sang blasait l'âme des Romains sur le respect que le sexe eût encore obtenu d'un peu-

ple moins perverti. Les spectateurs étant de la sorte préparés, c'est alors qu'éclata décidément le spectacle par excellence, la prostitution journalière de la beauté et de la grâce aux infâmes besoins de l'Hippodrome. Le martyre organisé de la femme fut successivement dévolu au tigre, au lion, à l'éléphant ; on prit pour prétexte la qualité de chrétienne, mais le plaisir du peuple était le véritable but de ces holocaustes mal excusés par la raison d'état. Suétone, Xiphilin, Tacite, Juvénal, ont éloquemment raconté ces orgies monstrueuses de la force brutale. Domitien toutefois, anticipant sur Héliogabale et le marquis de Sade, sur le pape Alexandre Borgia lui-même, fit représenter la fable de Pasiphaé, c'est-à-dire l'adultère de la femme de Minos avec un taureau, au moyen d'une vache de bois, construite sur des roulettes, par Dédale. Il est probable que cette turpitude poétique d'un César en délire nous a valu le beau bas-relief grec du Musée du Louvre. La représentation du même sujet était au surplus popularisée par les jeux du Cirque dans l'antiquité savante ; les tableaux de Philostrate et la protreptique de Clément d'Alexandrie en parlent comme d'un spectacle vulgaire, et Martial enfin, historiographe aussi ponctuel que Dangeau, s'exprime à cet égard d'une façon qui n'a pas besoin de commentaires :

Junctam Pasiphaën Dictœo, credite, tauro
Vidimus accepit; fabula prisca fidem.

A de telles récréations que pouvait faire succéder la fantaisie impériale? On avait écorché vif Marsyas en pleine arène, on avait marié une femme à un taureau, on avait brûlé des chrétiens enduits de poix résine comme des torches. Domitien, rassasié, chercha dans l'adresse de la mise en scène, ce que n'offrait plus le sensualisme, aux abois d'invention. Des femmes nues simulèrent dans les mers factices de l'Hippodrome le cortége des Néréides. Il ne faudrait pas d'ailleurs juger absolument de la moralité de ces spectacles étranges sur nos idées modernes. Si nous étouffons dans une caverne de l'Algérie froidement et politiquement des centaines d'Arabes, en grande partie parce qu'ils ne sont pas chrétiens, on peut comprendre que de fort honnêtes gens de l'antiquité regardassent avec plaisir brûler des chrétiens dont la religion nouvelle ne tendait à rien moins qu'à bouleverser toute la société romaine. Ensuite le paganisme, en matérialisant les émotions, rendait moins cruels des jeux où la victime était toujours soit un criminel, soit un esclave. Les vestales avidement penchées sur les tortures du gladiateur mourant, étaient moins coupables, sans aucun doute, que nos grandes dames sortant d'un bal ministériel pour assister au supplice en action de Lacenaire, ou quittant le confessionnal pour lire le supplice écrit du notaire Jacques Ferrand.

C'est que nous sommes avant tout dans le siècle de l'hypocrisie. Le grand mobile de l'école de Jean-Jacques était la liberté; le dada de notre temps est le socialisme, moyen facile de dissimuler beaucoup de corruption cachée sous très-peu de vertu apparente. On a ridiculisé le mariage pour que l'adultère fût plus commode; on plaint le pauvre pour s'en faire une arme contre le riche; on pousse à la transformation des divertissements publics afin de dominer les masses plus tôt par des jouissances grossières que par des instincts spiritualistes. Mais nous croyons la démocratie une muse trop pure et trop belle pour se laisser prendre à de semblables piéges; la destinée de l'homme sur la terre se rattache à l'éducation progressive de l'âme, et tout ce qui se propose de ravaler l'intelligence par système, doit être combattu avec autant de résolution que la barbarie elle-même.

(La suite prochainement.)

PIERO DI COSIMO.

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

La courte scène qui s'était passée entre Laurent et Michaël avait eu deux témoins muets : Louise, qui d'une fenêtre de son appartement avait suivi des yeux les pas de son père jusqu'à Saint-Marc, et un jeune sculpteur, Orrigiani, qui, de l'intérieur de la galerie où il travaillait, avait tout observé et tout entendu. Torrigiani était un véritable Italien, d'un caractère à la fois violent et dissimulé, orgueilleux et jaloux. Il voyait avec une amère envie les précoces succès de Michel Ange, et la faveur particulière dont il jouissait au palais Médicis; il lui avait voué une haine profonde, qui rongeait son âme en secret, et qui devait éclater à la première occasion. L'offrande de Michaël à son illustre bienfaiteur, la façon si flatteuse dont elle avait été accueillie et payée, portèrent au comble son exaspération. Médicis s'était à peine éloigné, que quittant soudain son travail, il brisa avec désespoir sa statue ébauchée, et sortit de la galerie pour se précipiter vers son heureux rival. Il était hors de lui ; ses yeux étincelaient, et ses lèvres, contractées par la colère, semblaient lui refuser la parole. Michaël, arraché à sa joie par cette étrange et brusque apparition, fut épouvanté de l'état dans lequel se montrait Torrigiani; il était loin d'en soupçonner la cause; dans un mouvement de généreuse et sincère compassion, il s'écria :

— Qu'as-tu donc, camarade? que t'est-il arrivé?

— Lâche! répondit Torrigiani avec emportement, oses-tu bien me railler? Et n'est-ce pas assez de subir ton triomphe, sans endurer encore ton odieuse insolence?

— Perds-tu l'esprit? ou railles-tu toi-même? demanda Michaël stupéfait.

— Je me venge!

Et Torrigiani, en prononçant ces mots, lança, de toute la vigueur de son bras, contre le bas-relief de Michel Ange, une énorme pierre qui le fit tomber en éclats.

— Malheureux! s'écria le pauvre artiste avec un accent qui témoignait autant de douleur que d'indignation. Qu'as-tu fait!

— Je t'ai montré en quelle estime je dois avoir tes œuvres, vil et bas courtisan! Penses-tu maintenant que ces précieux débris vaillent la bague de Médicis?

— Médicis en saura juger, répondit Michaël d'un ton fier, comme il sait juger des pastiches misérables et des actions infâmes.

A ces mots, la rage, à demi assouvie, de Torrigiani se ralluma tout entière.

— Enfant maudit! dit-il, tu veux que je t'écrase!

Sa main s'était levée sur Michel Ange, qui le défiait par une attitude pleine de mépris, et qui lui répondit avec un calme et dédaigneux sourire :

— Crois-tu que tes statues en deviennent meilleures?

— Les tiennes, au moins, ne m'offusqueront plus! » Et, de son poing violemment contracté, Torrigiani frappa au visage son innocent adversaire.

Le coup était horrible. Michel Ange, sans parole et dans un douloureux vertige, fit quelques pas vers le palais, puis il chancela, laissa échapper une sourde plainte et tomba à terre baigné dans son sang. Alors, Torrigiani, sans pitié ni remords, s'était enfui lâchement; mais Louise de Médicis, de loin, avait tout vu ; elle avait jeté un cri d'horreur et d'effroi, et franchissant avec une incroyable rapidité les degrés d'un vaste escalier, le marbre d'un large péristyle, puis la longue avenue où gisait le pauvre jeune homme, elle était arrivée en peu d'instants près de lui. Elle avait appelé sur son passage ; mais sa voix n'avait pas été entendue, et elle se trouvait seule auprès d'un corps inanimé, sanglant, où la vie semblait s'être éteinte. Toute autre jeune fille, accoutumée comme elle aux délicatesses infinies d'une riante existence, n'eût pu supporter ce triste spectacle; mais Louise n'était pas de ces êtres vulgaires, qui, sous prétexte d'exquise sensibilité, se comptent toujours avant la souffrance ou le danger d'autrui, et que vient arrêter, dans l'élan du plus

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20 et 27 juillet 1845.

simple et du plus naturel dévouement, la moindre de leurs impressions propres; c'était une âme noble et ferme, qui s'attendrissait à propos, et qui savait se maîtriser de même; elle fut émue pour lui, non pour elle, de l'affreux état de Michel Ange, et elle ne songea qu'à le secourir. Se pencher vers lui pour sentir les battements de son cœur, courir à une fontaine qui coulait près de là, y tremper son mouchoir, laver d'eau fraîche le front brûlant du blessé, ce fut pour elle l'affaire d'un moment. Il respirait péniblement et demeurait sans connaissance; en vain elle lui parlait; il ne l'entendait pas.

— Ne viendra-t-il donc personne? se disait-elle avec anxiété. Combien il doit souffrir! Dois-je l'abandonner ainsi pour appeler du monde? Torrigiani peut revenir; ce serait fait de lui!

Louise, dans une attente pleine d'angoisse, regardait de tous côtés autour d'elle si un heureux secours ne lui arrivait pas.

— Dieu soit loué! s'écria-t-elle enfin; voici quelqu'un!

Cosimo, devançant l'heure du rendez-vous, traversait les jardins pour aller au palais. A la voix de Louise qui l'appelait, à l'aspect du tableau tragique qui s'offrait à lui, il crut rêver. La jeune fille, à genoux près de Michaël, soutenait d'une main sa tête mutilée; de l'autre elle essayait, mais inutilement, d'arrêter le sang qui, en coulant de la blessure, venait ruisseler sur elle; son visage pâle et défait était couvert de larmes; elle était belle ainsi, d'une beauté si grande, si saisissante, que Cosimo en fut frappé plus que de tout le reste.

— Grand Dieu! signora, s'écria-t-il, en quel état vous vois-je!

— S'agit-il de moi ici, messer? dit-elle d'un ton de reproche. Ne voyez-vous pas de quel crime odieux Michaël est victime?

— Malheureux enfant! Qui a pu le frapper ainsi?

— Un indigne rival: Torrigiani. Il faut le transporter promptement au palais.

— Ou plutôt au couvent; nous en sommes plus près, signora.

— L'éloigner de mon père, de nous! Oh! non, ce serait l'affliger.

— Et vous affliger peut être vous-même, signora, répondit Cosimo, en proie à un subit accès de jalousie que faisaient naître en lui le trouble et les pleurs de Louise.

— Cessez, de grâce, messer, de songer à moi! Occupez-vous de Michaël! Voyez, sa blessure est affreuse! je ne puis arrêter son sang!... Il ne revient pas à lui.

Et les larmes de Louise coulaient en abondance. Plus se montrait vive et tendre cette sollicitude pour le blessé, plus s'envenimait au cœur de Cosimo le trait qui venait de le percer. Avec cet impitoyable et ombrageux égoïsme des passions violentes, il désirait que Michaël fût conduit à Saint-Marc.

— Ordonnez, signora, j'obéirai, dit-il; mais au monastère les secours seront et plus prompts et meilleurs.

Louise céda.

— Ne perdez donc pas un instant. Ne pourriez-vous, messer, le transporter vous-même?

— Pauvre enfant! s'écria de nouveau Cosimo, ramené à ses sentiments généreux par la vue de Michel Ange, vers lequel il s'était baissé pour l'enlever dans ses bras; il est pour jamais défiguré!

Cosimo ne se trompait pas; le nez de l'infortuné jeune homme avait été brisé.

— Rassurez-vous pourtant, signora, reprit-il; la blessure, j'espère, n'est pas grave. Je puis seul le transporter à Saint-Marc; je serai de retour dans peu d'instants.

— Oh! restez, restez près de lui, maître! Il vous aime tant! vous lui ferez du bien. Au couvent, ajouta-t-elle tristement, moi, je ne pourrai pas l'aller voir!

Ce regret, naïvement exprimé, entretint Cosimo dans ses soupçons.

En ce moment Michaël parut reprendre quelque peu ses sens. Il entr'ouvrit faiblement les yeux, et fixa sur Louise un regard doux et vague.

— Michaël! Michaël! C'est moi! c'est votre sœur! dit-elle en se penchant vers lui.

— Ange du ciel, merci! murmura-t-il; puis il retomba dans une sorte d'immobilité léthargique.

Dieu l'avait replongé dans l'oubli de ses maux, et lui épargnait ainsi la douleur d'apprendre, en présence de Louise, de quel ineffaçable et horrible stigmate l'avait marqué la haine de Torrigiani.

— Hâtez-vous, messer, hâtez-vous, dit-elle en soutenant toujours la tête de Michel Ange.

Cosimo, d'un bras vigoureux, souleva de terre le malheureux enfant; et appuyant sur son épaule, avec l'aide de la jeune fille, ce front pâle et meurtri, il transporta son fardeau, avec de douces précautions, jusqu'à la porte de Saint-Marc, où les religieux lui vinrent en aide. Louise, accompagnant Cosimo et le secondant de son mieux jusque-là, lui avait raconté, en peu de mots, la scène dont elle avait été témoin.

— Vous trouverez, je crois, mon père à l'abbaye, ajouta-t-elle. Informez-le de tout, et veillez bien sur Michaël.

— Comme vous y veilleriez vous-même, signora, dit Cosimo, avec un regard si plein de tristesse et un accent si amer, que Louise en fut frappée au milieu de son inquiète préoccupation.

Tant d'émotions l'avaient fortement ébranlée; c'était, depuis la mort de sa mère, son premier jour de souffrance; l'âme oppressée, elle reprit lentement le chemin du palais où l'attendaient son frère et Politien, pour la répétition d'*Orphée*.

Deux spacieuses et hautes salles avaient été disposées pour cette solennité d'un genre tout nouveau; *Orphée* était le premier poëme dramatique qu'on représentât à Florence; on n'y connaissait encore d'autres réjouissances théâtrales que ces pieuses absurdités, désignées sous le nom de *Mystères*. C'était, au palais Médicis, une sorte de fête intime à laquelle devait assister seulement un public d'élite. Louise de Médicis jouait Eurydice; son frère, Pierre, jouait Orphée, et le prince Pic de la Mirandole, au refus obstiné de Politien, s'était chargé du rôle de Pluton. Des chœurs, composés de jeunes filles et de jeunes gens des familles nobles, complétaient l'ensemble de ce curieux spectacle.

L'une des salles, représentant l'enfer, avait été changée en un antre obscur entièrement peint de noir, et au fond duquel s'élevait, entouré de flammes, le trône de Pluton; autour de ce trône devaient figurer des chœurs de démons, dansant et chantant, dans un attirail effroyable. C'est là, qu'au premier acte, Orphée venait chercher son Eurydice.

L'autre salle représentait la voûte des cieux, d'un bleu d'azur étincelant et toute parsemée d'étoiles. Ces étoiles, qui devaient, au retour d'Orphée sur la terre, le consoler de son malheur, n'étaient autres que les jeunes filles formant les chœurs du second acte. Elles étaient échelonnées et groupées diversement derrière le rideau du firmament, et ce rideau, percé çà et là, ne laissait apercevoir que leurs têtes, surmontées d'une lueur scintillante; c'étaient de jeunes et charmants visages, et ces étoiles-là en valaient d'autres. Mais l'esprit pédant de l'époque s'infiltrait alors jusque dans ses plaisirs, et Politien, auteur de ce poëme d'Orphée, y avait mêlé un fatras inouï d'études astronomiques dont ces pauvres signoras les *étoiles* devaient réjouir le cœur d'Orphée pendant une heure environ; elles y réussissaient à merveille, et Orphée ravi oubliait sa chère Eurydice, au milieu des délices de la science de Politien.

C'était sur l'ensemble de cette représentation dont l'idée première lui appartenait, et dont elle devait être l'héroïne, que Louise de Médicis avait voulu consulter Cosimo; c'était au milieu de ces apprêts de fête qu'elle rentrait chez elle, le cœur agité et défaillant, les vêtements et les mains souillés du sang de Michaël. Elle avait pu, sans être vue, regagner son appartement; mais aux cris d'épouvante de ses femmes, en la voyant paraître en cet état, ses frères étaient accourus. Lorsqu'ils arrivèrent près d'elle, Louise ne put leur dire que quelques mots; par un de ces tardifs effets d'une émotion forte, qui sont assez communs aux natures les plus énergiques, elle s'était évanouie. Tandis qu'on s'empressait autour d'elle pour la ranimer, tandis que Politien congédiait les acteurs d'*Orphée*, une scène religieuse et grave se passait au monastère de Saint-Marc.

Mme LÉON HALÉVY.

(La suite prochainement.)

DES THÉATRES ROYAUX.

(3e et dernier article [1].)

Indépendamment de la surveillance générale que doit exercer l'administration sur le monde dramatique, sur cette population passionnée qui elle-même imprime au pays une action si vive, si animée, il est une protection, un patronage, une tutelle qui appartiennent absolument, exclusivement, à cette même administration, j'ajoute même une responsabilité.

D'où vient cette responsabilité? De la subvention. Mais, plus encore cependant, mais surtout de l'importance de ces théâtres, soit pour l'art, soit pour leur propre conservation, soit pour les mœurs et le commerce, soit pour la politique et l'immense et réel ascendant qu'assure partout à notre théâtrê son incontestable supériorité sur tous les autres.

Il faut donc que l'administration prenne en main, tienne dans sa main la Comédie-Française, l'Odéon, l'Opéra-Comique et l'Académie Royale de Musique puisqu'il n'y a pas d'émancipation possible pour le théâtre, du moins quant à présent. Sans doute, il serait au moins de bon goût qu'il en fût de même pour le Théâtre Royal Italien. La libéralité véritable exclut l'esprit d'une trop étroite nationalité. Les beaux-arts n'ont pas de patrie, parce qu'ils en ont une qui est celle de tous, l'univers. D'ailleurs, l'hospitalité qu'a trouvée en France le théâtre italien, et qu'il paye si généreusement par tant de chefs-d'œuvre, cette hospitalité semblerait commander, appeler la tutelle de l'administration française; nous nous croyons trop parlementaires pour n'en pas convenir : mais, franchement, la richesse du répertoire des Italiens, sans qu'elle repousse nos bienfaits, la dispense de notre subvention; de même, sa parfaite indépendance et sa prospérité certaine, assurée, infaillible, l'exclut de tout patronage gouvernemental, de toute espèce de tutelle. Les étrangers ne seront jamais mineurs en France; ils sont émancipés, ce sont des hommes, surtout quand ces étrangers sont des artistes, de grands compositeurs, des poëtes!

Malgré la subvention considérable qu'elle reçoit, l'Académie Royale de Musique, ce foyer de l'art, ce vaste et noble centre où se réunissent et s'enchaînent toutes les gloires, se trouve encore subordonnée aux chances de la spéculation, aux hasards d'une entreprise particulière. Cela est un mal. L'Opéra devrait être indépendant de tout, et ne relever que de l'autorité, que du gouvernement, que de l'Etat. Il devrait vivre à l'aide de la subvention. Si elle est insuffisante, il faut l'augmenter. L'augmenter? Comment, lorsqu'elle est déjà si considérable qu'à elle seule elle absorbe presque la subvention générale, attribuée à l'encouragement de l'art dramatique et du théâtre? Faut-il donc tout donner à l'Opéra et rien aux autres théâtres royaux? Faut-il retrancher à ceux qui se partagent le gâteau, déjà si réduit, de la subvention? A Dieu ne plaise! telle n'est pas notre pensée. N'ôtons rien à personne. Donnons plutôt. Donnons à tous. Donner? mais, il faut pouvoir! D'accord. Si, pour la simple translation de l'Opéra, l'Etat, soit qu'il adopte l'un ou l'autre des divers projets qu'il agite, doit dépenser 6,734,193 fr., tandis que de son côté, pour le même objet, la ville de Paris dépenserait 4,057,313 fr.; comment, je le demande, pourrait-il se faire qu'on ne trouvât pas, en le cherchant un peu, le moyen d'assurer l'existence de l'Opéra, de le rendre libre, de l'affranchir de la spéculation, d'en faire une véritable Académie Royale de Musique, une institution uniquement nationale, un cirque où viendraient se disputer toutes les palmes, même celle de la poésie; car la musique, c'est la poésie : même celle de la peinture; car la peinture, c'est la poésie, et ce n'est pas un petit talent que de peindre une belle et pittoresque décoration pour cette imposante scène où resplendissent les pompes du triomphe de Trajan et les prestiges des enchantements d'Armide. Il faudrait donc que la ville de Paris, d'accord avec les Chambres, voulût bien ajouter à la subvention annuelle que votent celles-ci, au nom de l'Etat, en faveur de l'Opéra, une somme égale à cette subvention. Ce sacrifice ne serait pas impossible, et surtout il serait utile et bien placé. Ces deux secours combinés auraient pour effet, sinon immédiat, du moins très-prochain, l'affranchissement de l'Académie Royale de Musique, l'affranchissement de l'art et son retour dans les mains, les seules mains capables de le diriger. Il n'y aurait plus de marché avec tel ou tel entrepreneur qui songe plus à sa fortune qu'à l'honneur du pays, à la gloire de la France, au bien-être et aux succès des artistes lyriques. Au lieu d'appartenir à un individu, l'Opéra appartiendrait tout à la fois au gouvernement, qui est son tuteur naturel, à la ville de Paris, qui est sa mère. D'un commun accord, ces deux autorités nommeraient des commissions pour les représenter l'une et l'autre : ces commissions auraient pour mission la recherche des sujets, et de concert avec l'administration du Conservatoire, elles feraient passer dans telle ville de troisième, second ou premier ordre ceux des élèves qui sortiraient du Conservatoire, selon le degré d'aptitude de ces élèves; puis, selon leurs progrès et leurs prétentions, elles les appelleraient à Paris, les uns pour l'Académie Royale de Musique, les autres pour l'Opéra-Comique. Il y aurait à cette combinaison très-praticable, pour peu qu'on veuille l'essayer, double avantage : avantage pour la province; avantage pour Paris. Chaque sujet ne pourrait passer d'un ordre à l'autre qu'après un temps déterminé d'épreuves; ce serait là un motif d'émulation, puisqu'à ses efforts serait naturellement attachée la condition de son avancement. Il y aurait ainsi une carrière ouverte aux jeunes gens qui se sentent appelés à l'art, un but à atteindre, un résultat à obtenir. Tant de vocations qui se perdent dans le vague, qui avortent, faute de point d'appui, se développeraient en se fixant, produiraient des fruits, concourraient au progrès, contribueraient à l'ensemble. Cet ensemble n'empêcherait pas qu'un génie exceptionnel, lorsqu'il apparaîtrait, ne fût accueilli, choyé, fêté, porté aux nues. Les météores sont toujours admirés, les merveilles toujours saluées; mais, les médiocrités ne seraient ni si hardies ni si exigeantes, et grâce à cette indépendance si désirable, le Ministre de l'intérieur pourrait, lorsqu'il y a justice, nécessité, donner ou faire donner, accorder enfin une représentation à bénéfice au fils ou à la fille d'un grand artiste, mort pauvre; ce qu'il ne peut pas faire aujourd'hui, quoiqu'il dispose de la subvention.

Maintenant, pour ce qui concerne le premier et le second Théâtre Français, nous n'ajouterons que deux mots. Il y a pour la Comédie Française, un décret, le décret daté de Moscou, qu'il faut observer franchement ou abolir. Tout l'avenir dépend de ce qui sera fait, dès à présent, dans l'un ou l'autre sens de cette double proposition. Il n'y a pas de milieu. Pour le second Théâtre Français, il y faudrait ou un peu plus de subvention, ou un peu moins de directeurs. Non : il suffirait que l'administration des Beaux-Arts voulût bien s'en occuper sérieusement, et nous croyons savoir qu'elle y pense. Nous l'en remercions bien sincèrement.

Constant BERRIER.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 22 juin et 20 juillet 1845.

ARCHÉOLOGIE.

Il y a quelques années on fit la découverte de plusieurs inscriptions antiques, près d'un petit village nommé Hure, situé sur la rive gauche de la Garonne. La tradition plaçait dans cet endroit la ville gallo-romaine de Ussubium, dont la disparition remontait à un temps assez éloigné pour que ses vestiges eussent échappé aux recherches des antiquaires. Quelques savants, notamment M. le baron Chaudruc de Crazannes, et plus tard, M. Jouanet, s'empressèrent de recueillir les monuments qui, enfouis pendant des siècles dans la terre, en sortaient à l'époque dont nous venons de parler, pour jeter sur la géographie et l'histoire une lueur nouvelle. Il était difficile de douter de l'existence en ce lieu d'une ville antique, les restes nombreux, les mosaïques, les pièces de monnaie, étaient, à cet égard, des preuves irrécusables. Il restait néanmoins à savoir, et c'était là le point le plus important, le nom de cette cité dont on découvrait pour la première fois des restes assez remarquables.

La tradition, nous l'avons dit, plaçait l'Ussubium de l'itinéraire d'Antonin, le Vesubio de la table de Peutinger, dans les environs de Hure, et Danville n'avait point hésité à faire de cette dernière la cité correspondante à l'Ussubium. Malgré une autorité si imposante, l'opinion des antiquaires n'était point fixée, car d'autres voix également d'un grand poids s'élevaient contre la conjecture du savant géographe. Ainsi, Wessellingiers dans ses notes sur l'itinéraire, mettait La Réole à la place d'Ussubium, et son avis était partagé par Lamartinière. Il y avait donc lieu de douter encore, lorsqu'on découvrit une inscription dont la teneur peut être considérée comme étant de nature à dissiper toutes les incertitudes. Nous la transcrivons telle que M. de Crazannes la publia, telle que M. Jouanet la reproduisit dans sa statistique de la Gironde, telle enfin que je la dois à l'obligeance de M. le curé du Mas d'Agenais, dans le jardin duquel elle se trouve en ce moment.

TUTELÆ. AUG.
USSUBIO. LABRUM.
SILVINOS. SCI.
PIONIS. F. AN.
TIRTES. D.

Cette inscription gravée en lettres italiques sur un appui de cuvette en marbre blanc, n'avait point été trouvée à Hure, mais dans un champ situé au milieu d'une annexe de la paroisse du Mas d'Agenais, et tout près de ce petit pays. Ce n'était donc pas à Hure que l'on devait principalement faire des recherches. D'ailleurs, un grand nombre de tuiles romaines, de poteries gauloise, d'un assez beau travail, de médailles et de monnaies romaines en bronze, en or et en argent devaient attirer plutôt l'attention de ce côté. Éloigné de ce département par sa position administrative, l'auteur de cette note dut avoir recours à l'obligeance du curé du Mas d'Agenais, et c'est avec un vif plaisir qu'il saisit l'occasion de lui témoigner publiquement sa reconnaissance pour les bons et utiles renseignements qu'il lui doit. Il existe des indications précieuses du digne ecclésiastique, que le champ dans lequel les débris en question furent trouvés, fait partie de l'annexe dite de Saint-Martin, et un petit village voisin nommé Ballouns et Ballous en patois du pays, indique par son nom la place d'un *vallum* romain. Tout près de là, on remarque deux vastes plaines, hautes et étagées, qui sont encore appelées aujourd'hui dans le langage populaire : « Campo roumo hauouto » *Camp romain supérieur*; et « Campo roumo basso » *Camp romain inférieur*. Ces découvertes, corroborées par des recherches habiles et consciencieuses pourraient peut-être conduire à une certitude plus grande, et constater définitivement sur le petit champ de Saint-Martin, l'ancien emplacement de la ville gallo-romaine d'Ussubium. Ce fait une fois établi, il deviendrait facile d'expliquer la présence de restes romains à Hure, en supposant qu'après la destruction d'Ussubium, une petite ville se forma tout près de ses débris ; que le nom qu'on lui donna fut à peu près le même, et eut pour but de rappeler une cité qui avait été frappée de destruction.

Nous ne nous appesantirons pas davantage sur les détails curieux que nous devons à l'obligeance de M. le curé du Mas d'Agenais, ainsi qu'à celle de M. le vicomte de Cambis d'Oms. Dans un mémoire que nous préparons en ce moment et qui servira de prolégomènes à notre édition du Polyhestor de C. J. Solin, nous traiterons cette question avec étendue à propos de quelques villes antiques dont les positions sur la carte sont encore ignorées. Nous nous bornerons ici à remarquer que M. le baron Walckenaer, dans son ouvrage sur la Gaule, place la station romaine d'Ussubium à Uzerte, petite ville des Landes Bazadoises.

Quelque importante que soit l'opinion de cet illustre savant dans une question de ce genre, nous ne saurions résister à l'évidence des preuves qui semblent indiquer un autre gisement à la cité qui fait le sujet de cette note. Nous en dirons autant relativement à l'hypothèse de MM. Miler et Lapie, qui placent cette ville à Lamothe-Landerons.

La question géographique une fois éclaircie, restera celle de l'histoire. Qui nous racontera la vie de cette mansion, et par quel événement elle se trouve effacée du nombre des cités vivantes? Là, encore, nous serons forcé de suppléer au silence des écrivains par des conjectures jusqu'à ce que des découvertes nouvelles nous satisfassent plus complétement sur ce point. Il paraît seulement probable qu'après avoir dû son origine à une irruption de barbares qui habitaient la partie montagneuse de l'Espagne, et qui sont désignés par le nom de Bitariges Vivirci, elle exista pendant un assez long espace de temps, acquérant chaque jour un degré de plus de magnificence et de splendeur jusqu'au moment où l'empire se vit ravagé par les peuples du Septentrion, accourus pour se disputer et se partager ses riches dépouilles. L'histoire nous montre ces hordes barbares s'étendant sur la Gaule, et la morcelant lorsque la faiblesse de l'empire le leur permet, et s'éloignant du théâtre de leurs destructions dès que les Romains semblent avoir ressaisi leur antique puissance. Ce fut dans une circonstance semblable que les Goths, après le traité conclu entre Constance et leur roi Ataulfe, abandonnèrent la Gaule méridionale pour aller habiter la partie de l'Espagne alors au pouvoir de Gerontius. Ces sauvages conquérants, qui jusqu'alors avaient ménagé cette portion de la Gaule, firent peser sur elle tous les fléaux de la guerre. La ville de Bordeaux fut en partie détruite, et celle de Bazas ne dut son salut qu'à la discorde qui éclata entre les Alains et les Goths réunis pour l'assiéger. N'est-on pas fondé à supposer qu'Ussubium dut partager le sort des cités voisines? son opulence devait exciter la cupidité des barbares, et sa position topographique la plaçait sur la route qu'ils étaient obligés de parcourir.

Quoi qu'il en soit, espérons que le travail dont nous nous occupons en ce moment, et dont la présente note est un extrait, attirera sur cette station romaine l'attention de quelque érudit plus heureux que nous. Peut-être parviendra-t-il, en visitant la localité, à utiliser les découvertes que l'on y fait chaque jour.

LATAPIE.

Chronique Théâtrale.

Sous ce titre *Une confidence*, le Théâtre-Français vient de donner un petit acte Louis XV, un peu rococo peut-être, mais vif, léger, coquet, un véritable mousquetaire dramatique.

Jeu de mot à part, le nœud de l'intrigue est un nœud de ruban rose. Ce ruban a été donné à la sortie d'un bal masqué au jeune chevalier d'Ancenis par une baronne de Langeac, habituée à mener le sentiment fort vite, et qui a joint à cette faveur un rendez-vous dans son hôtel. La baronne a gardé son masque, et c'est à peine si elle a entrevu le visage du chevalier, en raison de l'obscurité des réverbères de cette époque. Supposez un bec de gaz, et la comédie de M. Ch. Potron ne pouvait exister; car il est essentiel que les deux amants improvisés ne se connaissent pas. Le chevalier, indiscret comme tous les adolescents qui débutent dans la carrière des conquêtes, ne peut s'empêcher de confier *son bonheur* à un roué de ses amis, le marquis d'Angennes. Celui-ci trouve piquant de lui souffler cette aventure en se présentant sous le nom du chevalier chez la baronne une heure avant l'instant fixé pour le rendez-vous. Il est parfaitement reçu ; le jeune amoureux, au contraire, qui survient après lui, est traité comme un faux soupirant et un intrigant. Pour comble de guignon, le mari de la baronne, instruit de l'escapade conjugale du bal masqué, fixe ses soupçons sur l'innocent chevalier, et le provoque en duel, laissant le marquis poursuivre son entreprise de séduction. Les maris n'en font jamais d'autres.

Heureusement une jeune et jolie comtesse, amie de madame de Langeac, vient compliquer l'intrigue en déclarant que c'est elle et non la baronne qui était au bal et qui a donné rendez-vous au chevalier. Cette ruse lui a été inspirée par le désir de sauver son amie, et aussi par l'espoir de se faire aimer du jeune homme pour lequel elle nourrissait depuis longtemps une passion secrète. Le cœur du chevalier passe lestement de la baronne à la comtesse, l'hymen couronne leur flamme, comme disaient les poëtes du temps; le marquis qui croyait jouer un mauvais tour à son ami en lui enlevant sa maîtresse, est fort penaud de ne pouvoir pas se vanter d'une rouerie de plus ; il en est de même du mari

que tout le monde trompe et qui ne s'aperçoit jamais de rien. Quand les mystifiés vont deux à deux, la comédie en va mieux

Ce joli petit acte a été joué avec beaucoup de finesse et d'entrain par Provost, Brindeau, Leroux, et par mesdames Denain et Volnys.

⁂ La concurrence entre les nombreux fabricants d'almanachs fait qu'ils s'efforcent à l'envi de devancer l'époque de ces sortes de publications, et qu'aujourd'hui les *Mathieu Laensberg*, les *Double-Liégeois*, etc., commencent à paraître dès le mois de septembre. Une espèce de steeple-chase s'est établie entre nos vénérables Nostradamus. Il faudra bientôt qu'ils prédisent la pluie et le beau temps trois ou quatre ans à l'avance, ce qui pourrait bien devenir embarrassant. Jadis le métier de prophète était plus commode; témoin feu M. l'abbé de Pradt, qui attendit tranquillement 1816 pour *prédire* avec assurance les événements de 1812 et de 1814.

Des effets analogues de la concurrence paraissent devoir se produire relativement à ces espèces de feuilletons annuels que les théâtres sont dans l'habitude de faire paraître sous le titre de *Revues* de l'année. Jadis ces revues se produisaient régulièrement le 31 décembre; à présent c'est à qui arrivera la première. Ainsi la présente année 1845 est à peine à la moitié de sa carrière, que déjà elle subit l'inspection dramatique du Gymnase; pour peu que cela continue, on nous donnera des revues trimestrielles, mensuelles ou même hebdomadaires. Le public n'aura pas lieu de s'en applaudir, car ce genre de pièces n'a plus rien de bien récréatif. C'est toujours à peu près la même chose quant au fond et quant à la forme; les productions dramatiques ou littéraires, les modes, les ridicules de l'année sont mis en scène sous une personification allégorique; chacun a sa part d'épigrammes plus ou moins piquantes; on tombe à couplet raccourci sur tout le monde; puis les mêmes allégories, les mêmes scènes, souvent les mêmes plaisanteries, font successivement le tour des différents théâtres; car, encore une fois, toutes ces revues se passent d'une façon uniforme dans ce Champ-de-Mars bannal.

Nous pensons qu'il est temps de renoncer à ce genre par trop usé; le sort des *Sept Merveilles du Monde* représentées au Gymnase vient à l'appui de notre opinion. Cette revue a été accueillie par des sifflets, et pourtant elle est aussi, nous pourrions même dire plus spirituelle que beaucoup de ses devancières. Si elle n'a pas réussi, c'est que le public ne s'amuse plus de ces jeux de lanterne magique. Ce qui a produit le plus d'effet, c'est ce lazzi aristophanesque sur une fugitive ingénue du Théâtre Français : « On l'appellera *Plessis-les-tours* à cause de ceux qu'elle vient de faire. »

⁂ Il faut à présent varier le vers proverbe de Boileau et dire :

Le *barbet* né malin créa le vaudeville,

car les quadrupèdes de l'espèce canine défrayent aujourd'hui ce genre de scène. Azor ou Médor succède aux Barré, aux Désaugiers. Nous avions bien prévu, en voyant les théâtres se lancer dans l'exploitation des nains et des géants, qu'ils en arriveraient aux phénomènes animaux. Les Variétés viennent de nous montrer un caniche savant dans une parade intitulée *le Chien du contrebandier*. Nous convenons que l'acteur principal est fort bien dressé, qu'il montre beaucoup d'intelligence et fait des exercices surprenants. Mais est-il bien à sa place sur une scène de vaudeville? Bilboquet s'écriait douloureusement : « L'art dramatique est dans le marasme. » Que dirait-il aujourd'hui en le voyant tomber dans un chenil ?

La revue du Gymnase dont nous parlions tout à l'heure a exprimé une opinion un peu brutale dans la forme, mais assez juste au fond, sur cette intrusion canine : « A quoi bon, dit-elle, les pièces de chien? c'est bien assez des chiennes de pièces. » A. C.

Nous avons une bien fâcheuse nouvelle à apprendre aux amis des arts; le baron Bosio est mort subitement, ou pour dire mieux, il s'est éteint dans son lit, où il s'était couché plein de force apparente et de santé.

Ce statuaire d'un talent incontestable, sinon incontesté par la critique d'une certaine école qui s'était imaginé qu'on peut faire de la sculpture coloriste, comme on fait de la peinture, ce statuaire a fini une longue carrière, remplie par de nombreux travaux, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Les œuvres de Bosio sont trop connues pour que nous ayons besoin de citer les plus importantes, pour que nous disions que la grâce, le bon goût et une grande finesse d'exécution sont les qualités principales qui les recommanderont à l'avenir.

L'artiste n'avait pas quitté l'ébauchoir et le ciseau depuis cinquante ans; l'année dernière il exposait encore un morceau plein de suavité et de charme.

Bosio avait commencé la sculpture en même temps que Bartholini; sa vocation s'était révélée assez tard, ou peut-être n'avait-il pu, dès ses premières années, obéir à la voix qui le poussait dans la carrière des arts.

Les commencements de sa vie furent étrangement mêlés d'aventures romanesques qui faillirent lui coûter cher. Fils d'un ingénieur du prince de Monaco, le jeune Bosio fut élevé dans la maison de ce seigneur, qui l'avait pris en amitié. Il vivait avec les pages du prince, dont il partageait les études, les plaisirs et les jeux. Un jour, dans une excursion secrète faite au milieu d'une partie réservée des jardins, Bosio et un page de ses camarades eurent la fantaisie de vendanger une treille Le raisin pris et mangé, le repentir vint au cœur des deux petits larrons, et des reproches mutuels furent échangés à propos d'un délit que ni l'un ni l'autre ne voulait avoir provoqué. La contestation devint une querelle, et la querelle irritant Bosio, il frappa ou voulut frapper à la joue le page, qui lui dit : « Heureusement tu ne m'as pas frappé! cependant si tu étais gentilhomme, je pourrais me battre avec toi. — Oh ! tu te battras tout de même ! » et pour l'y contraindre Bosio lui donna un de ces coups de pied que les gentilshommes donnaient à leurs valets. On se battit, et Bosio passa son épée au travers du corps de son camarade.

Il n'attendit pas à Monaco l'issue d'une pareille affaire, et il passa en France, où après s'être caché quelque temps, il prit parti dans les troupes irlandaises. Il devint officier, quitta son corps sans permission ; alla en Italie commencer ses études de statuaire; revint en France, où les événements le contraignirent à s'engager dans les troupes de la république. Il fit alors une campagne pendant laquelle il fut gravement blessé. Une balle lui traversa la gorge, et c'est depuis ce temps-là qu'il eut une difficulté de parole analogue à celle qu'éprouvent les personnes qui ont le voile du palais déchiré.

Revenu à Paris, l'étude des arts l'occupa sans relâche. Pendant l'empire, il prit un rang distingué parmi les sculpteurs français, à la tête desquels il fut placé pendant la restauration.

Bosio était membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur et chevalier de l'ordre de Saint-Michel. A. J.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Le concours des grands prix de composition musicale qui s'exécute dans les loges de l'Institut a été terminé le 24 de ce mois.

Le jugement préparatoire de ce concours aura lieu le 14 août prochain, et le jugement définitif le 16 du même mois.

L'inscription pour le concours des places à la section de peinture et sculpture de l'École Royale des Beaux-Arts, sera ouverte au bureau du secrétariat de l'École, le lundi 18 août, à 11 heures du matin.

Tout aspirant qui serait dans l'intention de se présenter à ce concours d'admission (qui consiste, comme on sait, en une académie dessinée ou modelée à exécuter en 12 heures, dans les salles de l'École), devra préalablement déposer au bureau de l'École son acte de naissance en bonne forme et un bulletin de présentation, délivré par un artiste connu, constatant que l'aspirant *est en état de dessiner ou modeler une académie d'après nature.*

Nulle inscription ne sera faite sans le dépôt de ces deux pièces.

On indiquera alors au bureau dans laquelle des six semaines de concours l'aspirant devra se présenter.

— Les concours préparatoires de composition en peinture et sculpture, pour l'admission aux concours de figure peinte et de figure modelée, auront lieu les jeudi 7 et vendredi 8 août prochains.

Les élèves qui sont dans l'intention de se présenter à ces concours devront avoir obtenu, antérieurement, une mention dans les concours de perspective.

— Le concours de figure peinte aura lieu les 11, 12, 13 et 14 août.

Et le concours de figure modelée les 18, 19, 20 et 21 du même mois.

Ces concours seront jugés le 23 août suivant.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— L'Association des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, formée sous la présidence de M. le baron Taylor, fait chaque jour de nouveaux progrès parmi les artistes et parmi les amateurs. Les noms les plus honorables s'inscrivent sur ses listes; tout récemment M. le duc de Luynes a envoyé au président de l'Association une souscription annuelle de 500 fr., accompagnée d'une lettre pleine d'élévation et de sympathie pour l'œuvre entreprise et déjà si heureusement accomplie.

— La Bibliothèque Royale vient d'acquérir un très-beau denier de Henri Ier, frappé à Paris, et une série nombreuse de monnaies frappées par les papes, avec les noms des empereurs carlovingiens.

— La Société pour l'instruction élémentaire vient d'adopter le livre de M. Thénot, sur le *Dessin linéaire à la règle et au compas, appliqué à l'industrie et au dessin en général*, et de décerner une médaille à l'auteur. Cette nouvelle publication est formée de 80 tableaux contenant 521 dessins gravés sur acier : elle a pour point de départ la ligne droite et se termine par les opérations qui servent à tracer les ornements les plus compliqués. Ce livre est le premier qui offre une méthode purement à la règle et au compas; il doit être l'introduction et la base de tout bon enseignement du dessin. C'est un véritable livre élémentaire.

— Mlle Rachel donne à Nantes, Angers et Brest, des représentations qui sont de véritables triomphes. Les journaux de ces villes associent à ses succès un jeune acteur, M. Randoux, dont les débuts aux Français ont été applaudis, et qui seconde si bien notre illustre tragédienne qu'il partage chaque soir avec elle les honneurs du rappel. Nous faisons des vœux pour que Phèdre nous ramène Hippolyte, et avec lui l'ensemble qui manque trop souvent aux représentations de nos chefs-d'œuvre tragiques.

Bulletin Iconographique.

GRAVURES.

Portrait. — 1. PORTRAIT DE FERDINAND PHILIPPE, duc d'Orléans, dédié, avec permission, à S. M. Marie-Amélie. Gravé par Chollet, d'après H. Scheffer. (H. 37 c., L. 25 c.) Paris, *Sinnett*, galerie Colbert.

Ornements. — 2. ORNEMENTS DE LA RENAISSANCE, dessinés et gravés à l'eau forte par Bernard. 5e livr. de 6 pl. Paris, *Grim*, 9, boulevard Saint-Martin.

3. ORNEMENTS DES ANCIENS MAÎTRES DES XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe SIÈCLES, recueillis par Ovide Reguard, et gravés sous sa direction par les meilleurs artistes. 2e cahier de 10 livr., 60 pl. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens. Les 10 livr., 60 fr.

Vues, Paysages, etc. — 4. LE CHEMIN DES CHARTREUX, à Fourvoirie. Gravé à l'eau forte, par Eugène Blery. Paris, *Vignière*, 4, place du Carrousel. 5 fr.

5. LES CHÊNES AU RAVIN, gravé par Eugène Blery. Paris, *Vignière*, 4, place du Carrousel. 8 fr.

6. AU DÉLUGE, FORÊT DE FONTAINEBLEAU, gravé à l'eau forte, par Eugène Blery. Paris, *Vignière*, 4, place du Carrousel. 12 fr.

7. LE GUÉ, gravé à l'eau-forte par Blery, Paris, *Vignière*, 4, place du Carrousel. 5 fr.

LITHOGRAPHIES.

8. VUES DE PARIS. École Militaire et Champ de Mars, pris au daguerréotype par Chamouin. Paris, *Chamouin*, 29, r. de la Harpe. 1 fr.

Sujets de genre — 9. ALBERT, ALICE. 2 pl. par E. Hagnauer. Imp. à deux teintes. Paris. *Sinnett*, galerie Colbert.

10. MUSÉE DES SALONS. N° 7. Jours Heureux. N° 8. Les Petits Maraudeurs, lith. par Derancourt. Paris, *Grim*, 9, boul. Saint-Martin.

11. CARESSES D'UNE MÈRE. (H. 54 c. L. 42 c.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 6 fr.; color., 12 fr.

12. CHASSE A LA LIONNE; chasse à l'Ours; chasse au Sanglier; chasse au Tigre. 4 sujets par V. Adam. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche, 3 fr.; color., 5 fr.

13. DEUXIÈME SÉRIE DE SIX JOLIS ENFANTS, lith. par Régnier et Bettannier. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche, 3 fr.; en couleur, 7 fr.

14. MADRID (Danse espagnole). Pékin (Première entrevue d'un mandarin et de sa fiancée). Constantinople (Esclave infidèle). Rome (Raphaël et la Fornarina). Alger (Vente d'esclaves). Mexico (Famille surprise par des lions). 6 pl. lith. par Maurin. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche 2 fr.; color., 4 fr.

Portraits. — 15. LES FAVORITES ET AMANTES CÉLÈBRES, d'après les aquarelles de Numa, lith. par Régnier et Bettannier. 1er cahier de 12 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche avec rehauts, 2 fr. 50 c.

16. PORTRAIT DES ACTRICES CÉLÈBRES. 6 sur la feuille. Mme Dorus-Gras; Taglioni; Mlle Georges; Mlle Plessy; Anna-Thillon; Julia-Grisi. Paris, *Sinnett*, galerie Colbert.

17. PORTRAIT DE M. A. JOLLIVET, député de Rennes, délégué de la Martinique. Lith. par Célestin Deshays, d'après Ange Tissier.

Etudes, Ornements, etc. — 18. COLLECTIONS D'ORNEMENTS. Nos 1 à 4, lith. par Lebon. Paris, *Blandin*, 94, rue de Ménilmontant.

19. DES ORDRES D'ARCHITECTURE, d'après Vignole, Palladio, etc. Dessiné par un frère des écoles chrétiennes et lith. par Carles. 5e livr., 21 pl. de l'ordre composite et pœstum. Paris, *Carles*, 12, rue Jean-Jacques Rousseau.

20. ÉTUDES AUX DEUX CRAYONS. N° 101, lith. par Jullien, d'après Tissier. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau. 1 fr. 50 c.

21. ÉTUDES VARIÉES POUR LE PAYSAGE, par Laboriette. N° 16. Paris, *Berrieux*, 38, rue Saint-Jacques.

22. L'ORNEMANISTE DES ARTS INDUSTRIELS, par E. Julienne, 19e livr. de 3 pl. Paris, *Letouzé*, 13, rue de Lancry. Chaque livraison de 3 feuilles, 3 fr.; sur chine, 4 fr.

23. ETUDES D'ORNEMENTS, lith aux deux crayons par Bilordeaux. Pl. 19 à 24. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

24. ÉTUDES VARIÉES, par Laboriette (paysage). N° 14. Paris, *Berrieux*, 38, rue Saint-Jacques.

25. FLEURS VARIÉES, dessinées d'après nature et lith. par Mlle Élisa Champin, Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire. Chaque pl. à deux teintes, 75 c.; color., 1 fr. 50 c.

26. L'ORNEMENT, grande et petite encyclopédie à l'usage des arts industriels, par A. Collette. 1re livr., pl. 1 à 3. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy. Chaque cahier, 3 fr. 50 c.

Variétés, fantaisies, etc. — 27. L'AMEUBLEMENT. 6 livr., de 6 pl., dessiné par J. Allard et lith. par David. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse.

28. COSTUMES DE L'ARMÉE FRANÇAISE. N° 59, Régiments étrangers au service de France, de 1746 à 1812. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 1 fr. 50 c.

29. COSTUMES DU CAUCASE. 4 pl. 1° Kabardien. 2° Rassoul Aga Kurd. 3° Femmes Tcherkesses à Ghelendijk; Raz Boulat (noble Ossète). Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

30. HIPPODROME. Fantasia arabe par cinq Africains. Imp. à deux teintes. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

31. LES QUATRE SAISONS, sujets gracieux, imp. à deux teintes. Paris, *Osbert*, passage du Grand-Cerf.

32. LE RANELAGH, par Guerin (quadrille par Bosisio). Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens.

33. SCÈNES GRACIEUSES. La Coquette. Page et Bergerette. Le retour des Champs. La Pêche. Paris, *Osbert*, passage du Grand-Cerf.

34. TÊTES DE FANTAISIES. 9 sur la feuille. Paris, *Chicot*, 303, rue Saint-Denis.

35. TÊTES VARIÉES par Maggiolo. 12 sur la feuille. Paris, *Berrieux*, 38, rue Saint-Jacques.

36. ALBUM DU MENUISIER PARISIEN. 4e livr., nos 13 à 15, par Guilmard. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

37. AMOUR, PLAISIR, PUDEUR, TENDRESSE. 4 têtes avec entourage. Lith. par Maurin. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche, 6 fr; color., 14 fr.

38. LE GARDE-MEUBLE RICHE. 12e livr., par Guilmard. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

39. LE GARDE-MEUBLE SIMPLE. Collection de meubles. 15e livr., par Guilmard. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

Sujets religieux. — 40. ADORATION DES MAGES. Moïse fait sortir l'eau du rocher. 2 pl. faisant pendants, gravées en manière noire par Gérard, d'après Rubens et Murillo. Paris, *Gache*, 58, r. de la Victoire.

41. LES DIX COMMANDEMENTS DE DIEU, dessins par MM. A. Fries, V. Beaucé, Jacob et Ed. May. Texte par Judicis de Mirandol. In-folio. Paris, chez l'éditeur, 3, rue de Chabrol. *Paulin*, 33, rue de Seine, et *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

Caricatures. — 42. COMME ON DINE A PARIS. Nos 8 à 13. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 75 c.

43. LES GENS DE JUSTICE. N° 10, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

44. CHARGES PARISIENNES, Nos 14 et 15, par Guillenbois. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 75 c.

45. COMME ON DINE A PARIS. Nos 5, 6 et 7. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 75 c.

46. CONSERVATOIRE DE DANSE MODERNE. Nos 9 à 12, par Guillenbois. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 75 c.

47. LES GRECS DE PARIS. N° 7. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

48. LES QUARTIERS DE PARIS. N° 34, par Bouchot. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

OUVRAGES A FIGURES.

49. ICONOGRAPHIE ZOOPHYTOLOGIQUE, description par localités et terreins des polypiers fossiles de France et pays environnants, par Hardouin Michelin, avec figures lith. par L. Michelin. 18e livr. pl. 30 à 32 avec texte. Paris, *Bertrand*, 38, rue Saint-André des Arts. Chaque livraison, 3 fr.

50. STATISTIQUE MONUMENTALE DE LA CHARENTE, par J. H. Michon, dessins et plans par MM. Z. Rivaud, J. Geynet, etc. Livr. 1 à 12. Paris, *Derache*, rue du Bouloy. Chaque livr., 1 fr.; sur chine, 2 fr.

51. VOYAGE AU POLE SUD et dans l'Océanie sur les corvettes l'Astrolabe et la Zélée, par M. Dumont d'Urville. Atlas d'histoire naturelle. Zoologie, 16e livr. Paris, *Gide et Comp.*, 5, rue des Petits-Augustins.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46 au Marais.

NUMÉRO 28. — 10 AOUT 1845.

SOMMAIRE.

CANOVA [1].

Vers la fin du dernier siècle, en 1757, alors que la France pensait à proclamer les saintes idées de fraternité et de liberté, naissait à Possagno un pauvre enfant qui fut longtemps frêle et maladif. C'est de ce village presque ignoré, situé au pied des Alpes de Venise, que sortit une intelligence devant laquelle devaient venir poser les grands de la terre, le génie, les grâces, le courage, la mort et les mélancoliques affections qui lui survivent, pour demander leur apothéose.

Antoine Canova n'avait que trois ans lorsque son père, tailleur de pierres, mourut. L'orphelin fut recueilli par un oncle paternel, qui exerçait la même profession; plus tard son heureuse étoile lui fit rencontrer un zélé protecteur dans le seigneur de Possagno, Giovianni Faliero; celui ci plaça l'enfant chez Torreti, le meilleur sculpteur de ce temps-là.

C'est vers l'âge de quatorze ans que, pour témoigner sa reconnaissance à son bienfaiteur, Canova entreprit deux corbeilles de fruits et les statues d'Orphée et d'Eurydice. Ces ouvrages et les prix qu'il remporta à l'académie de Venise, éveillèrent l'orgueil de ses compatriotes et engagèrent le gouvernement à lui payer une pension à Rome.

Sa réputation grandit dans cette ville; mais le goût faux de l'époque aurait pu l'entraîner, sans les conseils d'Hamilton, de Winkelmann et de Mengs, avec lesquels l'ambassadeur de Venise le mit en rapport.

Le premier ouvrage inspiré par ces doctes influences fut un Thésée, assis sur le Minotaure, où l'on remarque l'étude de l'antiquité, alors tout à fait incomprise. Le groupe de Dédale et Icare, fait antérieurement à Venise, n'était qu'une imitation sans choix de la nature avec toutes les infirmités que doit rejeter l'art.

Canova fut appelé en France en 1802, par le premier consul Bonaparte, pour modeler son buste de proportion colossale. Depuis, les honneurs, la munificence des souverains vinrent le chercher, et ce fut après son second voyage à Paris, fait à la suite de nos ennemis, pour ravir les chefs-d'œuvre acquis par nos victoires, qu'il fut créé marquis d'Ischia et chevalier de l'Éperon-d'Or. Mais les souverains ont beau faire, c'est le génie qui s'anoblit lui même.

Il fut nommé prince de l'académie de Saint-Luc, président et associé de vingt académies étrangères. Des médailles furent frappées en son honneur; les cités se disputaient la gloire de lui envoyer le droit de bourgeoisie, et s'il paraissait dans un théâtre, ses enthousiastes compatriotes se levaient spontanément pour l'honorer. Une statue lui fut décernée et placée au Capitole; je l'ai vue en 1815 dans l'atelier de Fabrice, où je me rencontrai devant elle avec Canova lui-même.

Son caractère était généreux; il consacra une grande partie de sa fortune au soulagement des malheureux et à l'encouragement des arts.

Mais cette grande illustration devait trop tôt s'éteindre. Depuis plusieurs années une paralysie de l'estomac menaçait Canova. Au lieu d'aller à Saint-Pétersbourg, où il devait exécuter la statue d'Alexandre, il se rendit à Possagno, vers le milieu de septembre 1822. Après quelques jours de souffrances sur la terre natale, il se fit transporter à Venise, où il mourut le 13 octobre de cette même année, âgé de soixante-cinq ans.

Sa mort fut un deuil général pour l'Italie, qui n'en avait pas ressenti de plus grand depuis Michel Ange. Ses restes mortels reposent maintenant dans le temple qu'il avait fait élever à ses frais et consacré à Dieu.

Le défaut d'espace nous prive de parler de chacun de ses ouvrages en particulier. Comment analyser 33 statues, 12 groupes, 14 sarcophages, 8 grands monuments, 9 figures ou compositions colossales, 54 bustes, 26 bas-reliefs?

Parmi ces beaux ouvrages, on doit citer avant tous la Magdeleine. C'est assurément l'un des chaînons qui lient la sculpture moderne à celle des Grecs. Il est impossible de n'être pas profondément ému devant ce marbre, devenu de la vie, de la douleur, sous les brûlantes étreintes du ciseau créateur. Sans doute la critique pourrait reprocher à la tête de ne pas offrir la beauté du type judaïque, aux membres de ne pas exprimer l'affaiblissement physique et la maigreur qui rendent une pauvre créature si intéressante, quand c'est l'âme ardente qui a dévoré son corps: mais cette sainte apparition touche jusqu'aux larmes, c'est le seul ouvrage qui soit sorti du cœur de l'artiste!

Le groupe des trois Grâces est aussi très-remarquable, et l'un des sujets les plus difficiles à traiter. Comment dire par des formes matérielles cette manifestation des liens mystérieux qui unissent l'âme et le corps, la grâce qui varie selon les climats, les époques du monde, les âges de la femme? Canova a plutôt exprimé la grâce un peu affectée de notre temps; ses jeunes filles sont surtout animées du désir de plaire; deux des sœurs ont l'air de consoler avec l'affection la plus caressante celle qui est au milieu d'elles. Leurs formes sont d'une grande délicatesse et d'un fini précieux; c'est la grâce de Canova imprégnée de sa nature éminemment portée vers l'affectation, mais ce n'est pas celle des nobles filles de la Grèce.

Ses statues de danseuses produisirent un grand effet à leur apparition. Il y a dans ces ouvrages une faculté de rendre visible ce que la vie a de plus séduisant. Mais n'est-ce pas trop une danse d'attitude? Ne voudrait-on pas pouvoir deviner le sentiment passionné qui fait mouvoir ces beaux corps? Le drame du cœur, rendu compréhensible sur le visage d'une femme, fait désirer d'être identifié avec son âme.

Les figures de femmes et de jeunes gens, qui assurent à Canova une immortelle renommée, sont celles d'Hébé, de Vénus, ses nymphes couchées, le groupe de l'Amour et Psy-

[1] Cette notice, doublement intéressante en ce qu'elle contient une appréciation d'un grand sculpteur par un de ses dignes émules, de Canova par David (d'Angers), a été composée pour *le Siècle de Napoléon*. Nous en devons la communication à l'obligeance des éditeurs de cette publication, qui, par parenthèse, a repris son cours après une interruption de quelque temps due à des causes en dehors de l'ouvrage lui-même.

ché. On pourrait reprocher à l'amour une tête trop petite, qui lui ôte son type de jeunesse, et à la Psyché, le col trop court pour caractériser l'innocence d'une pure et jeune vierge.

La nature avait moins heureusement doué Canova sous le rapport de l'énergie qui convient à l'exécution des figures d'hommes; si parfois, comme dans son groupe d'Hercule et Lycas, on remarque une grande résolution de lignes, il est facile de s'apercevoir que l'artiste n'avait pas fait les études anatomiques, si utiles aux statuaires. L'étude même de la nature laisse à désirer. De là un boursouflement des muscles remarquable surtout dans le groupe de Thésée et du Centaure.

Notre grand Pujet rendait admirablement la réalisation de la vie.

La pose de plusieurs de ses héros Grecs semble avoir été inspirée par les acteurs, presque toujours maniérés, et qui n'ont rien de cette spontanéité des passions que l'art n'enseigne pas. Si les ouvrages de Canova ont excité un enthousiasme presque frénétique en Europe, ils le doivent à la réaction du goût antique sur celui des Boucher et des Vanloo; puis encore au sentiment un peu efféminé, quelquefois même un peu étiolé, de ces productions gracieuses, plus à la portée du monde superficiel dont le suffrage crée les réputations, que l'art sérieux et philosophique. Il avait parfaitement compris cette tendance, et un désir extrême de plaire à tous lui indiqua la route.

Un pareil défaut de religieuse probité dans l'étude de la nature ferait la perte des élèves qui voudraient copier ce maître; on ne saurait trop leur répéter qu'il ne faut jamais se condamner à être le reflet d'un homme « que la nature gênait, » comme disait Boucher au peintre Reynolds, et que l'artiste qui veut puiser à cette véritable source, trouve toujours dans son cerveau un coin d'originalité.

Canova n'a pas compris, dans ses bas-reliefs, le genre de sculpture particulier à la décoration des monuments; cette sculpture, pour produire de l'effet à distance, exige des figures méplates, saillantes sur le fond afin d'y porter une ombre qui dessine énergiquement leurs contours, principe immuable légué par Phidias.

Il n'est pas, comme on l'a dit, le continuateur de l'art sévère des Grecs. C'est bien plutôt à Flaxmann, le poëte des statuaires, et aux artistes français du même temps, que l'on devait donner cet éloge. Le talent de Canova a une parenté avec celui du Bernin, auquel il n'a manqué que de naître dans une époque de réaction pour être le Canova de son siècle. On peut s'en convaincre en voyant son admirable groupe de l'extase de sainte Thérèse, dans l'église de la Victoire à Rome. C'est l'animation passionnée, portée à son plus haut degré. Les ouvrages de Canova n'offrent même rien de comparable.

Il a rarement abordé les sujets religieux, trop graves sous le rapport moral pour son organisation plus portée au sensualisme païen. L'homme qui disait toujours : « *La carne piace à tutti*, » ne pouvait comprendre le caractère formidable d'austère grandeur, empreint dans les mosaïques du temps de Constantin. L'art s'adressait alors à un siècle encore tressaillant de ces drames sublimes où les mâles républicains du christianisme avaient joué un rôle si énergique.

Les bustes de Canova, excepté la tête de Clément XIII, chef-d'œuvre de vérité et de sentiment religieux, manquent généralement d'individualité. Le rayon magnétique échappé du cerveau du modèle, doit passer par celui de l'artiste pour lui dévoiler l'homme intérieur que son génie veut idéaliser à travers les formes de la matière. Canova, lui, croyait idéaliser son modèle en négligeant de reproduire les nuances délicates qui donnent tant de vie à la sculpture.

Les bustes de Pâris, Hélène, Laure, Corinne, Béatrix, sont des rêves de son imagination. Notre Léopold Robert, en reproduisant la nature, a pourtant montré quelle variété de beautés offre cette puissante terre d'Italie.

La statue de Napoléon est dans le style héroïque; il tient dans sa main le monde surmonté de la victoire; la tête, à force d'être idéalisée, n'est plus ressemblante. Vers la même époque, le sculpteur français Chaudet traita le même sujet. Sa belle statue fut donnée au roi de Prusse, qui, par le conseil de mon illustre ami, M. Alex. de Humboldt, la fit placer dans le muséum de Berlin, vis-à-vis celle de César. Elle est ajustée d'une draperie qui laisse voir la poitrine et les bras; sa main gauche s'appuie sur l'épée, sa droite tient le code. La tête si remplie de grandes pensées, si idéalisée, sans cesser d'être parfaitement ressemblante, est couronnée de lauriers. C'est le guerrier législateur : double qualification que Canova n'a pas su ou voulu exprimer. Le Napoléon du statuaire italien fut donné en 1815 à Wellington. Je l'ai vu en 1816 au bas de son escalier : elle portait sur l'épaule des habits de livrée jetés, en passant, par les domestiques du prétendu vainqueur de Waterloo.

Canova traitait toutes sortes de sujets, même les plus opposés à ses opinions, dès qu'ils lui étaient commandés. Cette élasticité de caractère me semble indigne d'un artiste. Comment donner son âme à une œuvre contre laquelle protestent nos convictions! Il travailla pour Napoléon, qu'il regardait comme l'oppresseur de son pays, et plus tard lorsqu'il vit pâlir l'étoile du grand homme, il modela à part, dans la prévision d'un désastre, le cheval destiné à porter l'empereur et sur lequel pèse maintenant la statue de Ferdinand de Naples. La statue de la princesse Pauline resta plusieurs années dans l'atelier, la tête à peine dégrossie, grâce à la circonspection de l'artiste.

On peut reprocher à Canova de n'avoir pas employé son immense fortune et l'autorité de son grand nom à élever des monuments aux défenseurs de la liberté, à Rienzi, le courageux tribun, au Dante, aux littérateurs patriotes, et à l'immortel Galilée! Lui, enfant du peuple, comment oublia-t-il sa noble origine?

Pour moi qui reconnais aux arts une mission sainte et civilisatrice, je crois que l'artiste doit être avant tout citoyen.

DAVID D'ANGERS.

VARIÉTÉS.

LA RACE DE M. JOSSE L'ORFÈVRE EST COMME CELLE D'AGAMEMNON, ELLE NE FINIT JAMAIS.

Le type du donneur de conseils intéressés, si comiquement mis en scène par Molière, se reproduit sans cesse et partout. En politique, en morale, en littérature, en industrie, etc., etc., combien d'interventions officieuses auxquelles la meilleure réponse est encore celle que le grand observateur du cœur humain a placée dans la bouche du papa Sganarelle : « Vous êtes orfévre, M. Josse! » Mais en vain le mobile de l'intérêt personnel est mis à nu, en vain la moquerie en fait justice, on voit toujours repoindre ce sempiternel bout de l'oreille.

Il est un terrain surtout où le monsieur Josse florit et foisonne, c'est celui de la presse. Et pourtant nulle part ce rôle n'est plus usé et plus maladroit; c'est une bien grande gaucherie que d'essayer de faire jouer sur le domaine de la publicité des ressorts qui auraient besoin d'être cachés; aussi sont-ils depuis longtemps percés à jour. Quand un journal s'en vient encore prendre la férule pour juger et apprécier ses confrères et ses rivaux, le public pense tout aussitôt à la comédie de Molière et se contente de sourire. Il serait temps, ce nous semble, pour l'honneur et la considération de la presse, de renoncer à ces luttes *pro aris et focis* que les spectateurs traduisent brutalement par les mots *guerres de boutique*.

Nous n'avons jamais eu, quant à nous, aucun goût pour ce genre d'escarmouches; nous pensons qu'un journal a mieux à faire qu'à doubler le docteur Fontanarose et à user de la publicité pour recommander *son spécifique* au détriment de tous les autres. Nous laissons volontiers cette spécialité à un de nos confrères s'intitulant *Journal des Artistes et Bulletin des Amis des Arts*. Cet excellent confrère a eu la bonté de s'occuper de nous, et force nous est de répondre à cette attention délicate. Le *Journal des Artistes* vient de se réunir au *Bulletin des Amis des Arts*; qu'il ait cru devoir annoncer au public ce grand et important événement, rien de mieux; mais il ne s'est pas borné là; il a voulu profiter de l'occasion pour émettre son avis sur les journaux en général et sur les journaux d'art, ses rivaux, en particulier. On devine tout de suite combien ses appréciations doivent être justes et désintéressées.

Le directeur du journal, M. Delaunay (nous pensons ne pas nous tromper en lui attribuant l'article, bien qu'il ne soit pas signé, attendu que nous avons reconnu son cachet), M. Delaunay, disons-nous, s'érigeant en médecin publiciste, commence par tâter le pouls de la presse et il la déclare atteinte « d'une *fièvre permutante*, » compliquée « d'une *contagion envahissante*. » Peste! c'est sérieux!

« De tous côtés, dit-il, c'est à qui écrasera par son format » ses rivaux, ses concurrents; les *Débats, la Presse, le Constitutionnel*, après s'être étendus en *hauteur* et en *largeur*, » sans avoir gagné en *profondeur*, croyaient avoir atteint le » *nec plus ultrà* de la *grandeur*. » Voilà la mesure des susdits journaux prise, ce nous semble, dans tous les sens avec la plus rigoureuse exactitude; si nous ne craignions de mêler le jeu de mots à une matière aussi grave, nous dirions que c'est parler en *mètre*.

On pense bien que cette petite consultation donnée à la grande presse, n'est que pour arriver à constater l'état de la presse artistique. Le docteur n'a garde d'imiter *les Débats, le Constitutionnel*, etc., et de chercher « à écraser *ses rivaux, ses concurrents*. » Non, il se contente de déclarer qu'ils sont tous très-malades, qu'ils ne peuvent vivre, que le *Journal des Artistes*, seul, se porte bien et renferme en lui des conditions de vitalité pour le moins égales à celles de Mathusalem. La conclusion était de rigueur.

« *La Revue de Paris*, dit-il, la première, avait donné » l'exemple d'un esprit d'agrandissement en quittant sa mo» deste allure; elle est morte, au moment où on la croyait » pleine de force et de vigueur. Après avoir en l'espace de » quinze mois dévoré la somme de cent cinquante mille » francs, elle s'est éteinte tout à coup, malgré les soins assi» dus de deux hommes bien capables cependant de prolonger » son *existence*, si elle avait pu donner la moindre *espérance*.» (On remarquera, par parenthèse, que l'auteur de cet article est très-fort sur la rime, sinon sur la raison.)

« *L'Artiste*, qui, au lieu de se maintenir sur son terrain, s'é» tait déjà lancé sur celui de la *Revue de Paris*, a jeté le *har*» *pon* sur les dépouilles de cette publication. Parviendra-t-il » avec *sa poudre, ses mouches* et son *orviétan*, à rendre la vie » à un cadavre? c'est ce que l'avenir apprendra. »

Nous ne pouvons, en passant, résister au plaisir de faire remarquer le charme et l'originalité de ce mélange de *harpon*, de *poudre*, de *mouches* et d'*orviétan*.

Poursuivons:

« Des huit organes qui étaient consacrés aux beaux-arts, » le plus important par son passé, par ses antécédents, l'*Ar*» *tiste*, déserte leur cause. Il renie son nom. Déjà son titre, qui » faisait sa vieille gloire, EST *disparu de dessus sa porte d'en*» *trée*, pour faire place aux mots : *Revue de Paris*. Encore » en tête des couvertures du Journal, il est écrasé par la force » du caractère de ces mêmes mots : *Revue de Paris*, qui le do» minent. Il n'est plus là que pour la forme; *on le sent, on le* » *devine*. Bientôt, il aura cessé d'y paraître. »

A ce tableau si éloquemment tracé, nous n'avons qu'une petite observation à faire : il nous semble que le docteur Delaunay a eu jadis la direction de *l'Artiste*; de méchantes langues ont même prétendu que ce journal, au lieu de se trouver bien de ses remèdes, avait été sur le point d'en mourir. S'il en est ainsi, convient-il bien à un médecin de rire au nez des malades qu'il a conduits à l'entrée du tombeau; de faire observer avec une ironie poignante, mais peu française, que « leur nom *est disparu de dessus leur porte?* » Ne serait-ce pas le cas d'appliquer le vers-proverbe :

Ah! doit-on se moquer de ceux qu'on assassine?

« Les *Beaux-Arts* n'existent plus depuis longtemps. La » *Gazette universelle des Beaux-Arts*, malgré la puissante » protection de M. Châlons-d'Argé, n'a vécu que cinq mois. » *L'Alliance des Arts* s'est transformée en *Bulletin des Arts*, » agrandissant son format, augmentant sa corpulence. Res» tent maintenant le *Journal des Beaux-Arts* et le *Moni*» *teur des Arts*, le *Bulletin de l'Ami des Arts*, et le *Jour*» *nal des Artistes*. Du premier nous n'en parlons que » pour mémoire. Pour le second (à notre tour mainte» nant), quand l'éditeur aura, malgré toutes les promesses et » toutes les subventions de la direction des Beaux-Arts, *en*» *glouti dans ce petit gouffre trois ou quatre mille livres de* » *rente qu'il aurait pu placer en belle et bonne terre*, il saura » ce que coûte un journal, alors qu'on ne peut pas s'en occu» per *exclusivement*. »

On comprend qu'il y aurait une noire ingratitude de notre part à ne pas remercier ce charitable concurrent, qui s'occupe avec tant de sollicitude de notre santé et de notre bourse. Quant au regret qu'il manifeste de nous voir *engloutir* dans un journal artistique *trois ou quatre mille livres de rente*, au lieu *de les placer en belle et bonne terre*, nous nous bornerons à dire qu'une pareille observation sent terriblement le Gros-Jean. Quand on se prétend le seul et véritable interprète des artistes, il est au moins singulier de déclarer qu'il vaut mieux se consacrer à la culture de la luzerne, des choux et des carottes, qu'au culte de l'art.

Cependant, bien que l'éditeur de notre journal ne puisse s'en occuper *exclusivement*, nous croyons devoir rassurer M. Delaunay, et sur le tort que nos *subventions* pourraient faire à la caisse de la direction des Beaux-Arts, et sur la durée

de notre existence. Et d'abord, le caissier des Beaux-Arts pourra affirmer à notre bienveillant et spirituel concurrent, qu'il ne nous connaît en aucune façon. M. Delaunay peut également être sans inquiétude sur notre vitalité; il n'aura pas de si tôt, nous le lui certifions, l'occasion de proclamer que notre nom « *est* disparu *de dessus notre porte*. »

Maintenant, service pour service; en retour de la fraternelle sollicitude du *Bulletin des Artistes* à notre égard, nous croyons devoir mettre le public à même de juger combien est supérieur à tous les autres, sous le rapport du style (on s'en est déjà sans doute aperçu) comme aussi sous le rapport de la connaissance approfondie des matières qui constituent sa spécialité, un journal dont l'éditeur peut s'occuper *exclusivement*.

Dans le numéro même où le *Journal des Artistes* se pose tout à la fois en juge et en oracle, se trouve un article critique sur la statuaire dont nous extrayons textuellement le paragraphe suivant :

« Près de la statue équestre du duc d'Orléans se trouve modeste et résignée celle de *Fourier*, destinée à la ville d'Auxerre. » Cette œuvre de *M. Fayolle* a un très-grand défaut, celui de » ne donner qu'une idée imparfaite d'un homme dont les » théories ont réuni un assez grand nombre de prosélytes. » Tout en déclarant que nous ne sommes pas fouriéristes et » que nous n'avons nullement l'intention de le devenir, nous » reconnaissons les hautes qualités et la capacité extraordi- » naire de ce savant, tout à la fois *magistrat* et agronome, » philosophe et sectaire. C'est donc la supériorité de son in- » telligence qu'il fallait s'attacher principalement à faire com- » prendre, et c'est précisement ce que n'a pas fait *M. Fayolle*. » *Fourier*, sous ses doigts, a pris la tournure d'un bon bour- » geois du Marais en culotte courte, bien gras, bien joufflu, » bien nourri, au corps compacte, aux jambes fortement cons- » tituées, affublé d'un habit à la française, *avec les palmes et les* » *broderies de l'Institut*. Dans cette nature épaisse, l'apanage » d'un amateur de bonne *chair* [1], rien ne décèle l'homme de » génie, — et Fourier avait du génie. »

Tout cela sans doute est admirablement dit et pensé, mais il n'y a qu'une petite remarque à faire, c'est que l'auteur de l'article est à peu près dans le même cas que le singe de la fable qui prenait le Pirée pour un homme. Le Fourier que représente la statue en question est un ex-général de l'armée d'Égypte, depuis préfet de l'Yonne; on l'a pris pour le Fourier, auteur d'un système socialiste. En présence d'un pareil quiproquo, toutes les graves observations sur le contresens *bourgeois* du statuaire sont, on en conviendra, d'un comique irrésistible.

Ce n'est pas tout : Fourier le socialiste est qualifié de *magistrat*, de membre de l'*Institut*, titres qui ne lui ont jamais appartenu, que nous sachions. Enfin le nom même de l'auteur de la statue n'est pas plus exact que le reste; c'est *M. Fayot* et non *M. Fayolle*. N'admirez-vous pas comme on est bien renseigné dans un journal dont l'éditeur peut s'occuper *exclusivement?*

Eh bien! nous ne sommes pas encore au bout de la plaisanterie; écoutez la fin de cette mémorable appréciation critique.

« *M. Fayolle* (toujours M. Fayolle) s'est donc *trompé*; non, » on l'a *trompé*. » (N'est-il pas éminemment drôle d'entendre l'auteur de l'article parler des erreurs des autres, alors que c'est lui seul qui s'est lourdement *trompé?*) « Artiste conscien- » cieux, il (M. Fayolle) *voulait* FAIRE Fourier tel qu'il l'avait » rêvé, Fourier avec cet œil lisant dans l'avenir et jetant les » bases de doctrines qui ont leur bon côté. Mais *quelques dis-* » *ciples vinrent à l'atelier, tous avaient vécu dans l'intimité* » *du maître, tous l'avaient vu chaque jour, ils le connaissaient* » *parfaitement, du moins ils le disaient, et il fallut que le pau-* » *vre artiste arrondît les joues, pinçât la bouche, gonflât le* » *ventre, et ainsi des autres parties du corps de sa statue*. Les » *malheureux!* ils ne s'attachaient qu'à la reproduction exacte » des formes matérielles. Toute la question vitale d'une œu- » vre d'art, le mouvement, l'animation, l'intelligence, ils » l'ont fait sacrifier au désir immodéré d'avoir le masque fidèle » de Fourier. N'accusons donc pas *M. Fayolle*, mais ses con- » seillers coupables; *chacun d'eux voulait qu'on fît à sa tête;* » *il n'aurait dû faire qu'à la sienne*. A lui le reproche presque » inexcusable d'avoir laissé faiblir sa conviction devant des » exigences de cette nature. »

On avouera que cette historiette des *disciples de Fourier*, qui viennent donner à *M. Fayolle* des conseils sur les joues, le nez, le ventre de leur maître, alors qu'il s'agissait de M. Fourier, ex-préfet de l'Yonne, dont à coup sûr ils se soucient fort peu, que cette invention du statuaire, luttant contre ces *malheureux*, mais finissant, de guerre lasse, par leur accorder les joues, le nez et le ventre demandés, que tout cela, disons-nous, est de la plus chatouillante bouffonnerie. Cela vaut bien les meilleures scènes d'Arnal ou d'Odry.

Oh! monsieur Delaunay, continuez à vous occuper ainsi *exclusivement* de votre journal, nous vous en supplions, dans l'intérêt de la vieille gaieté française. On pourra dire que, grâce à vous, elle *n'est* pas encore disparue.

[1] Nous voulons bien mettre ceci sur le compte d'une faute d'imprimerie; mais n'est-il pas étonnant que de pareils coq-à-l'âne orthographiques se rencontrent dans un journal dont l'éditeur peut s'occuper *exclusivement?*

CRITIQUE.

LES VOYAGES DANS L'ANCIENNE FRANCE.

Un homme dans l'âme duquel l'amour de son pays s'allie à la passion de l'art, M. le baron Taylor, a voué sa vie entière à l'érection d'un précieux monument national, consacré au culte de la France ancienne.

Seul [1], depuis vingt-sept ans, M. Taylor poursuit son œuvre à travers toutes les difficultés et tous les obstacles. Deux cents artistes, parmi lesquels on compte des noms illustres, secondent ses nobles efforts. Associés depuis si longtemps, une fraternité touchante s'est établie entre eux et lui : il est leur ami, leur guide, leur protecteur, leur soutien. Hélas! bien des vides se remarquent aujourd'hui dans la courageuse cohorte. Carle Vernet, Jorand, Villeneuve, Bonington, Géricault, le grand Géricault, ont été enlevés à l'art; d'autres leur ont succédé et se sont efforcés de les remplacer dignement.

Jadis, lorsque au sein d'une savante abbaye il surgissait une idée lumineuse et féconde, celui qui l'avait conçue en faisait part au chapitre assemblé; il obtenait l'assentiment de tous, et tous concouraient à en réaliser l'exécution. S'il s'agissait d'une vaste publication, on ouvrait le trésor du monastère, l'or et l'argent étaient prodigués; des messagers partaient pour tous

[1] On a sinon affirmé, du moins insinué que cette œuvre immense était au-dessus des forces d'un seul homme, et que M. Taylor devait avoir plusieurs collaborateurs. On a désigné, entre autres, Charles Nodier. La vérité est que ce dernier, ainsi qu'il l'a déclaré dans une lettre rendue publique, n'a travaillé qu'aux deux premiers volumes, et qu'il *n'a pas écrit une seule ligne* dans tout le reste. « Si, ajoutait la lettre de Nodier, on m'attribue encore quelque participation à cet ouvrage, c'est que M. Taylor a eu la politesse de conserver sur les frontispices le nom de ses deux anciens collaborateurs. »

les points de l'Europe où la science avait des adeptes; une correspondance active apportait chaque jour un labeur précieux, tandis qu'à l'abbaye même, chaque religieux prenait dans le travail la tâche qui convenait à son savoir : bien souvent il mourait avant de l'avoir accomplie; mais un disciple était là tout prêt à reprendre le fardeau.

Un travail aussi gigantesque que celui pour lequel les abbayes les plus renommées engageaient toutes leurs richesses, s'accomplit de nos jours par la volonté d'un seul homme. *Les Voyages dans l'ancienne France* sont parvenus au tiers de leur publication. Deux mille cinq cents dessins et un texte immense, formant quinze volumes, nous représentent, avec une rare magnificence d'exécution, une profusion de détails, une surabondance de matière, les sites de la nature et les merveilles de l'art; la forteresse féodale ici debout, là ruinée ; — les palais somptueux des rois, et les pittoresques manoirs d'une noblesse aventureuse ; — la basilique solennelle à côté du modeste ermitage et de l'église villageoise; — les vastes abbayes romanes, les orfévreries, les vitraux, les statues, les maisons ciselées; en un mot, le vivant panorama du passé.

Vingt ans à peine se sont écoulés depuis la publication complète de la première province : la Normandie ; et déjà des dévastations nombreuses dans les monuments reproduits justifient l'opportunité de l'œuvre. Les ruines de Jumièges, par exemple, encore intactes lors du passage de notre voyageur, ont été plus qu'à moitié détruites par d'avides spéculateurs ou par des vandales indigènes. Ainsi ont disparu pour jamais des restes du vieil édifice, la salle des gardes de Charles VII, l'abside de l'église, les ruines du cloître, l'église Saint-Pierre, les fragments historiques du tombeau des Enervés; en un mot, tout ce qui par sa masse n'était pas indestructible, tel que la nef de la grande église. Ce fragment subsiste seul aujourd'hui comme pour attester la dévastation. Un désastre semblable a frappé le château d'Harcourt, que l'orgueil national aurait dû protéger. De nombreux pèlerins, appréciateurs de nos richesses monumentales, s'en allaient naguère contempler ses murs empreints de la poésie des romans et de la majesté des faits historiques. Est-ce la main du temps ou celle des hommes qui a enfin renversé cet intéressant édifice, après une existence de sept siècles, et fait disparaître cette salle où Guillaume le Conquérant assembla ses barons pour leur communiquer son projet d'envahissement de la vieille Angleterre? Et les ruines de Saint-Wandrille, horriblement mutilées? Et la grand'maison des Andelys, ce magnifique palais, chef-d'œuvre du seizième siècle? Et l'abbaye de Mortemer? et tant d'autres monuments ravagés, dispersés, détruits? N'était-il pas temps de s'y prendre pour conserver au pays ces précieux témoignages de son histoire, ces pages architectoniques qui parlent si éloquemment à l'intelligence et aux yeux? et si vingt-cinq ans ont suffi pour accomplir tant de tristes ravages dans une minime portion du territoire de la France, combien a dû produire de dévastations analogues le même espace de temps dans l'ensemble de nos provinces!

Le grand ouvrage de M. le baron Taylor a rendu bien d'autres services aux beaux-arts ; c'est à lui, nous croyons pouvoir le dire, que l'on doit cette science nouvelle; ce culte pour ainsi dire spontané des vieux monuments nationaux; cette érudition archéologique enfin qui marche d'un pas si ferme au sortir du berceau. Beaucoup de bons esprits ont suivi la route que ce beau travail leur ouvrait, et c'est ainsi que nos trésors scientifiques se sont notablement augmentés depuis quelques années.

Les *Voyages dans l'ancienne France* ont encore eu le mérite d'inaugurer pour ainsi dire un art nouveau, qui, aujourd'hui, occupe une place si brillante et rivalise avec la gravure. Lorsque M. le baron Taylor commença son entreprise, la lithographie ne faisait que de naître. Il lui offrit l'occasion de se produire et de se développer, et il prévoyait dès lors le glorieux avenir qui lui était réservé. On en jugera par les lignes suivantes, empruntées à l'introduction de l'ouvrage, et écrites en 1820:

« Le nouveau procédé, connu sous le nom de lithographie, n'a » pas obtenu l'approbation unanime des gens de goût; et le tort » en est peut-être au mauvais usage qui a été fait de cette invention, comme de toutes les inventions nouvelles que l'ignorance dénature et que le cynisme déshonore. Il ne nous appartient pas de décider ce que cet art peut produire, et de fixer le » terme de ses perfectionnements ; mais il nous est permis de » penser qu'il présente pour un ouvrage du genre de celui-ci, » d'incontestables avantages. » Et plus loin : « Si la lithographie » consacrée par d'admirables talents qui sont notre orgueil et » notre espérance, lègue des souvenirs à l'histoire des arts, nos » *Voyages* seront comme le *spécimen* de ses découvertes et de ses » progrès; et nous ne craignons pas de promettre qu'ils seront » aussi le dépôt de ses chefs-d'œuvre. »

Les travaux de MM. Dauzatz, Harding, Haghe, Victor Petit, Sabatier, etc., qui *illustrent* l'œuvre de M. le baron Taylor, ont prouvé la justesse de ses prévisions.

C'est dans cette vaste publication que la plupart des savants architectes chargés de la restauration de nos monuments historiques ont fait leurs premiers pas; c'est là qu'ils sont devenus ce qu'ils sont; qu'on leur a donné les moyens de mesurer et d'étudier les antiquités nationales, et de produire le fruit de ces études dans la composition brillante des encadrements du texte.

Nous nous arrêtons ici; tant d'éloges hyperboliques ont été prodigués à des futilités ou à des médiocrités, que l'on ne saurait plus louer les choses réellement utiles et remarquables sans craindre de tomber dans la banalité. Heureusement les *Voyages dans l'ancienne France* se recommandent d'eux-mêmes et par le but et la grandeur de l'œuvre, et par le nom de l'auteur. Après l'achèvement de cette entreprise vraiment herculéenne, M. Taylor pourra s'écrier avec raison : *Exegi monumentum.*

PIERO DI COSIMO,

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

Lorsque Médicis, esprit religieux et méditatif, politique habile et profond, avait protégé la renaissance des lettres païennes et des arts de l'antiquité; lorsqu'il avait fait revivre, lui, chrétien plein de foi, les dogmes de la philosophie grecque, et lorsqu'il avait dirigé vers cette étude l'élan des esprits sérieux, il avait su comprendre, en même temps que l'intérêt de sa puissance, les intérêts de sa patrie, ceux d'une haute morale, l'époque où il vivait et les hommes qu'il avait à gouverner. Sixte IV venait d'occuper le trône pontifical, et Alexandre VI devait, peu après, lui succéder; le Saint-Siége, déjà souillé par de criminels abus, allait donner l'exemple des plus épouvantables forfaits. L'Evangile, foulé aux pieds, méconnu et proscrit, ne pouvait se régénérer sous l'effroyable domination des Borgia. Ce n'était pas à l'Italie à entreprendre une lutte impossible; une autre gloire lui était réservée; celle-là Laurent la cherchait, et il devait la conquérir. Tandis que Savonarole, emporté par l'ardeur sincère, mais irréfléchie, d'un zèle enthousiaste, n'osant encore s'attaquer à la papauté elle-même, lançait contre Médicis les plus terribles anathèmes, Médicis, assuré par ses vertus de l'estime de ses concitoyens, flattant leurs goûts innés par sa magnificence, allumant en eux le culte du beau, cette *splendeur du bon*, qui agit si puissamment sur les races méridionales, rappelant vers un but élevé les intelligences d'élite, soutenait, en Italie, la religion du Christ, par les enseignements de Platon, comme la devait plus tard relever, en Allemagne, Luther, par l'Evangile. Savonarole et Médicis dans des voies différentes, tendaient donc au même point : l'un s'était attaché à la lettre, l'autre à l'esprit des préceptes sacrés. Savonarole n'avait pu pénétrer l'étendue des vues de Laurent; celui pensa que le moment était venu de s'attacher cet ennemi abusé, et comme il savait que l'âme la plus ferme a toujours quelque faible côté, accessible à la séduction, malgré les hautaines résolutions du moine, il ne désespéra pas de le vaincre : il y réussit en effet. Sensible à la démarche que Médicis venait, en personne, tenter près de lui, il avait senti

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, et 3 août 1845.

fléchir son courroux sous un contentement d'orgueil; habilement surpris au défaut de la cuirasse, il avait reçu le chef de la république avec de grandes marques de considération, et ils s'étaient longtemps entretenus ensemble, dans les termes d'une mutuelle bienveillance. L'accident de Michel Ange, amené au couvent par Cosimo, vint prolonger cette entrevue.

A la vue de Michaël, évanoui et sanglant, au récit de son malheur, Médicis ressentit une douloureuse indignation.

— Cette lâche action sera vengée, s'écria-t-il.

— Vous n'auriez pas à la venger, seigneur, dit sévèrement Savonarole, si vous ne l'aviez vous-même provoquée. Vous excitez ces enfants à l'ambition et à l'orgueil, et vous vous étonnez qu'ils y succombent!

— Je m'étonne toujours d'un crime, frère, répondit Laurent d'un ton calme et digne; je le punis autant qu'il est en mon pouvoir, et l'exil de Torrigiani montrera la différence que je fais entre une basse jalousie et une noble émulation.

— Michaël, j'en suis sûr, vous demandera sa grâce, dit alors Cosimo.

— Pauvre enfant! je reconnaîtrais là son cœur généreux; mais sur ce point, il n'obtiendrait rien de moi; qu'importerait d'ailleurs pour Torrigiani? Ce n'est pas le châtiment qui flétrit; c'est le crime.

Un regard approbateur de Savonarole accueillit ces paroles.

— C'est pourquoi, frère, reprit alors Médicis, j'ai pu braver jusqu'ici, dans la pureté de mon âme, les rigueurs de votre éloquence.

Le reproche qu'accompagne une flatterie manque rarement son effet.

— Si je puis reconnaître, seigneur, répondit le moine à demi dompté, que je fus injuste envers vous, j'en serai heureux; croyez-le.

— Soyez donc heureux dès ce jour! repartit Médicis avec cette sorte de gaieté cordiale et vive qui lui était habituelle. Mais ses yeux s'étaient aussitôt reportés sur Michaël, et sa physionomie avait repris subitement une expression d'inquiète sollicitude.

Michel Ange avait reçu des frères de Saint-Marc les premiers soins qu'exigeait sa blessure; son sang ne coulait plus et il revenait à lui peu à peu; mais il ressentait de vives douleurs; l'ébranlement de son cerveau s'était communiqué à sa pensée, et son esprit affaibli, incertain, ne lui pouvait retracer qu'un vague souvenir de ce qui s'était passé. On l'avait transporté dans une salle basse servant d'infirmerie aux religieux; cette salle, entourée de murailles froides et nues, à peine éclairée par d'étroites fenêtres en arcades, était d'un aspect sépulcral. Laurent et Cosimo, placés au chevet du pauvre jeune homme, veillaient sur lui et l'observaient en silence; il commençait à reprendre ses sens; au pied de son lit se dressait, immobile et imposante, l'austère figure de Jérôme Savonarole, éclairée en ce moment par un pâle rayon de soleil, et qui semblait attendre là, comme un religieux symbole, le premier regard du blessé.

Le calme lugubre de ce lieu et de cette scène causait à Cosimo une impression pénible: il avait toujours haï, dans Savonarole, un ennemi de Medicis et des lumières; les traits impassibles et durs de cet homme ne démentaient pas le portrait qu'il s'en était fait, et il le haïssait davantage depuis qu'il l'avait vu; mais il y avait, dans toute sa personne, quelque chose de si grand et de si résolu, que Cosimo en subissait involontairement l'empire; avec cette mobilité et cette faiblesse d'âme qui le caractérisait, il se sentait en proie à une sorte de pressentiment funeste et de terreur religieuse, et, craignant qu'à son réveil Michaël ne partageât ses fâcheuses sensations, il se reprocha, au fond du cœur, de l'avoir conduit au monastère. Depuis longtemps, il avait deviné son innoncent amour pour Louise, et il comprit alors qu'en le séparant d'elle, il avait privé Michaël de la plus douce des consolations. D'ailleurs ne s'en trouvait-il pas ainsi séparé lui-même? Avec quelle triste lenteur s'écoulaient ces instants qu'il avait dû passer près d'elle dans les joies d'une fête! Avec quel doute inquiet et douloureux il se ressouvenait de ces larmes mêlées au sang de Michel Ange!

La première pensée du pauvre jeune homme, en revenant à lui, avait été pour Louise; son premier regard l'avait cherchée.

— Elle n'est plus là! murmura-t-il; c'était un rêve! e suis blessé pourtant!.. Et je l'ai vue pleurer... pleurer sur moi!

Et Michel Ange demeura en silence quelques instants.

— « Elevez votre pensée vers Dieu, qui vous a protégé, mon fils, dit Savonarole de sa voix sévère; chassez loin de vous les images terrestres!

— Qui êtes-vous? Où suis-je? demanda Michaël.

— Près de moi, mon enfant, dit alors Médicis, en lui prenant la main avec tendresse.

— Ah! seigneur!... Cette blessure.... Cette bague.... Ma belle vierge... Je me souviens; mais... après? que m'est-il arrivé?

— Votre vierge, mon fils, répondit en souriant Médicis, vous a secouru elle-même.

— C'est donc vrai? c'était elle!... Votre fille, seigneur?

— Ma fille et Cosimo.

— Merci, maître, merci, dit Michaël, en levant vers ce dernier des yeux reconnaissants.

— Comment vous trouvez-vous, mon cher Machaël? lui demanda Cosimo.

— Je souffre, maître; mais ce ne sera rien.

Il était loin de soupçonner son malheur que Laurent et Piéro eussent voulu lui cacher longtemps. Savonarole, avec son inflexible rigueur, prit alors la parole :

— Je vous ai dit, mon fils, d'élever votre âme vers Dieu, et de chasser les images terrestres; vous ne l'avez point fait. N'êtes-vous attaché qu'aux choses de ce monde? En recevez-vous aujourd'hui la juste punition?

— Frère! s'écria Cosimo en interrompant le moine impitoyable; de quel dur langage accablez-vous cet enfant qui souffre? Attendez au moins quelques heures!

— Attendre? dit Michaël surpris. Qu'y a-t-il donc, maître? Et vous, mon frère, parlez; j'écoute votre sainte parole.

Ces derniers mots furent prononcés avec une pieuse douceur qui plut à Savonarole.

— Dieu veuille, mon fils, continua-t-il, que cette parole vous aide à supporter l'épreuve qui vous attend, et qu'elle vous enseigne à mépriser le don périssable, souvent funeste, dont vous êtes déshérité!

La beauté! cette céleste empreinte par qui rayonne la splendeur de Dieu; la beauté! cette reine de l'art, qui seule en peut traduire les inspirations; la beauté! cette divine idole de Michel Ange qui devait le conduire dans ses œuvres à l'immortalité, il l'avait si jeune à jamais perdue!

— Défiguré! s'écria t-il avec désespoir; défiguré! Oh! vous ne m'aviez pas trompé, frère; c'est une horrible épreuve!» Et il pensa à Louise, à son amour, avec une amère douleur.

— Les décrets de Dieu sont impénétrables, mon fils, dit alors Médicis; sachons, quels qu'ils soient, nous y résigner. Ce qui fait aujourd'hui votre affliction peut faire un jour votre grandeur : il est de funestes passions qui tuent les âmes comme la vôtre; portez vers la gloire tout votre amour; cette maîtresse-là regarde ses amants au front; le vôtre, Michaël, vous assure d'éclatantes faveurs.

L'œil ardent et sombre de Savonarole s'était fixé sur Médicis; il lui semblait entendre la voix d'un dieu païen, et dans son indignation, il allait l'interrompre, lorsque Médicis se tourna vers lui :

— Consolez cet enfant, mon frère, lui dit-il; son âme est religieuse et noble. Il vous appartient de lui enseigner comment il doit rapporter à Dieu tous les dons qu'il en a reçus.

Laurent, après avoir adressé encore à Michel Ange quelques paroles d'affection, le laissa aux soins de Savonarole et de Cosimo. En quittant le couvent, il avait dit à ce dernier :

— Venez demain au palais, maître. Il faut que vous fassiez un portrait de ma fille pour Giovanni de Médicis, son cousin, à qui je la destine.

Cosimo se sentit comme foudroyé; pourtant, surmontant son trouble profond, il s'inclina devant Laurent et répondit :

— J'irai, seigneur.

(*La suite prochainement.*) Mme LÉON HALÉVY.

ANTIQUITÉS.

Plusieurs découvertes archéologiques d'un assez haut intérêt ont eu lieu récemment à Paris et dans les environs.

Déjà, dans notre avant-dernier numéro, nous avons dit quelques mots du monument druidique trouvé à Meudon; nous ajouterons à ce sujet les détails suivants, dont nous pouvons garantir l'exactitude

En refaisant, aux frais de la liste civile, le cailloutage de l'avenue qui monte au château de Meudon, on a aperçu les sommités de plusieurs blocs de grès que l'entrepreneur des travaux a jugé valoir la peine d'être découverts pour être débités en pavés. Quelques artistes ont cru dès lors y reconnaître les traces d'un monument druidique bouleversé; et des ossements trouvés autour de ces blocs, leur paraissaient annoncer que ce monument avait servi soit à des sacrifices humains, soit à des inhumations. Mais le maire de la commune et les conducteurs des travaux assuraient que ce n'étaient là que des blocs tels qu'on en trouve dans tout ce canton, et que les ossements provenaient d'un ancien cimetière de capucins ou de toute autre circonstance sans intérêt. A quelque distance de la capitale, l'autorité supérieure aurait été prévenue immédiatement, conformément aux instructions publiées, par le ministère de l'intérieur et par celui de l'instruction publique, pour la conservation des monuments historiques; à la porte de la capitale, on crut devoir passer outre, malgré les réclamations dont nous venons de parler; et deux des blocs furent brisés, dont un avait près de quatre mètres de longueur sur deux mètres de largeur. Cependant, M. le docteur Eugène Robert et M. le baron Du Potet, ayant recueilli une partie des ossements, les signalèrent comme remontant à une haute antiquité et offrant des caractères anatomiques particuliers, d'autres comme appartenant à divers quadrupèdes, à des oiseaux, etc. Ils obtinrent donc que la fouille fût ouverte de nouveau, et bientôt toute incertitude cessa par la découverte de plusieurs haches en silex, de débris de poteries en partie noircies par le feu, de fragments de tuiles romaines, d'un autre fragment appartenant à un des blocs brisés et évidemment creusé et taillé circulairement, etc. Toutefois, la fouille avait été comblée encore une fois; mais, M. le ministre de l'intérieur ayant été informé ainsi que M. l'intendant de la liste civile, ce dernier a ordonné que les recherches soient reprises et continuées avec soin; et il a été retrouvé plusieurs autres blocs dont un, d'assez grande dimension, porte une surface légèrement concave de près de deux mètres de diamètre, évidemment taillée de main d'homme, au centre de laquelle est un trou percé obliquement. Quelques personnes croient en outre y voir, peut-être avec moins de fondement, des restes de sculpture grossière.

Une particularité qui semble assez remarquable, est l'existence, sous les blocs qui servaient de supports, de quelques assises de maçonnerie en pierres plates qui en formaient la fondation.

D'autres pierres semblables formaient une espèce de dallage entre ces blocs.

Du reste, ces blocs viennent d'être retirés de terre. On avait d'abord le projet de les déposer dans la contre-allée, à droite de l'emplacement même où ils ont été trouvés, ce qui n'aurait pas été sans quelque avantage; mais ils auraient gêné la circulation, et auraient été exposés à des mutilations; il paraît qu'afin d'éviter ces divers inconvénients, on va les transporter dans l'enceinte même du château, où ils pourront facilement être visités par les curieux.

Il a d'ailleurs été pris un plan et une coupe exacts de la fouille, et il y a lieu d'espérer qu'il sera rendu un compte détaillé des diverses particularités intéressantes que cette découverte peut présenter.

C'est en effet une chose curieuse à constater, et dont il est bon de conserver le souvenir, que l'existence d'un monument de ce genre si près de Paris. Un monument de même nature avait été, dit-on, signalé dernièrement à Marly, et il est à regretter qu'il n'ait pas été l'objet d'une mesure semblable.

Dans Paris même, en creusant les fondations de nouvelles constructions qui vont être ajoutées aux bâtiments du palais de Justice et qui longent la rue de la Barillerie, on a trouvé des restes d'habitations romaines dont les murs étaient recouverts intérieurement d'enduits et de peintures rappelant les habitations de Pompei; — d'autres fragments sculptés, à peu près de la même époque, et qui paraissent provenir d'autels ou de monuments funéraires; — des débris de poteries analogues à ceux qu'on a recueillis en si grand nombre dans les fouilles faites à différentes reprises sur l'emplacement du jardin de la Chambre des pairs [1]; — une portion d'inscription qui sera facilement expliquée et complétée par nos habiles antiquaires; — enfin, des fragments plus récents et paraissant appartenir au moyen âge. Les importants travaux que l'on est sur le point d'entreprendre pour l'agrandissement du palais de Justice feront probablement retrouver encore des restes intéressants des constructions romaines et autres qui peuvent avoir existé en cet endroit, point de départ de notre immense capitale; les habiles architectes auxquels ces travaux sont confiés, MM. Duc et Dommey, ne manqueront pas de continuer à recueillir avec soin ces débris précieux, et de faire connaître ultérieurement les résultats de leurs investigations.

[1] Voir à ce sujet un ouvrage aussi intéressant que peu connu, intitulé : *Antiquités Gauloises et Romaines, recueillies dans le jardin du palais du sénat, précédé de Recherches sur la capitale*, par Grivaud de Vincelle, sous-chef de la trésorerie du sénat. Un vol. de texte in-4°, et un atlas in-f°. Paris, Buisson, 1807.

Enfin, on peut voir maintenant à l'école des Beaux-Arts, une statue d'Hercule qui était restée longtemps ignorée et méconnue dans les ateliers de construction de l'église de la Madeleine, et qui en avait été récemment transportée, avec divers matériaux, dans les magasins du gouvernement au Gros-Caillou. Une grossière couche de peinture dont elle avait été recouverte (on ne sait ni quand ni pourquoi) avait empêché de reconnaître qu'elle était en marbre. Il paraît que c'est une production de l'art romain, sinon d'un excellent style, au moins d'une belle conservation. On croit la tête moderne; les bras seuls manquent, ainsi que la partie antérieure d'une biche, qui paraît être celle qu'Hercule, dans l'un de ses travaux, avait été chargé d'atteindre malgré toute sa vélocité; cette circonstance est curieuse, en ce qu'elle a été rarement rappelée sur les monuments. Quelques journaux, par inadvertance, y avaient vu la chèvre Amalthée, qui, comme on sait, n'a jamais eu rien de commun avec Hercule.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Les travaux des pensionnaires peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et musiciens, de l'Académie de France à Rome, qui ont été exposés publiquement à Rome en avril dernier, et expédiés en France dans le courant de juin, sont arrivés hier à l'École Royale des Beaux-Arts de Paris, et seront exposés publiquement, dans le courant de septembre prochain, dans les salles de l'École, aussitôt après l'exposition des concours des grands prix qui s'exécutent en ce moment dans les loges de cette École.

Voici la nomenclature des objets qui ont fait partie de l'exposition de Rome et qui figureront incessamment dans celle de Paris :

EN PEINTURE.

De M. Hébert, élève de 5e année, ses travaux de 4e année qu'il n'avait pu fournir en 1844, par suite d'une rupture à la cuisse, qu'il s'est faite dans une excursion aux environs de Rome. *Delphica*, copie d'après la fresque de Michel Ange à la chapelle Sixtine; *Orphée aux enfers*, esquisse dessinée. (M. Hébert a été autorisé par l'Académie à ne fournir qu'en 1846 ses travaux de 5e année.)

De M. Brisset, élève de 4e année, *un fragment de la Bataille de Constantin*, d'après la fresque de Raphaël au Vatican; et une esquisse peinte représentant *Oreste poursuivi par les Furies*.

De M. Lebouy, élève de 3e année, un tableau représentant *la Persécution des chrétiens sous Dioclétien*.

De M. Biennourry, élève de 2e année, *Salmacis*, tiré des métamorphoses d'Ovide, figure d'étude; et un sujet tiré des poésies d'Alcman.

De M. Damery, élève de 1re année, une figure d'étude.

EN SCULPTURE.

De M. Gruyère, élève de 5e année, *Mutius Scævola*, figure en marbre; et *une Baigneuse surprise*, figure demi-nature en plâtre.

De M. Diébolt, élève de 3e année, *la Méditation*, figure ronde bosse, en marbre, de grandeur naturelle.

De M. Godde, élève de 3e année, *l'Amour et Psyché*, groupe modèle en plâtre (ce modèle servant à faire la figure en marbre, n'a pas été expédié à Paris); une esquisse en plâtre représentant *une scène du Massacre des Innocents*.

De M. Cavelier, élève de 2e année, un bas-relief en plâtre, représentant : « le flamine de Quirinus et les vestales fuyant Rome assiégée par » les Gaulois; ayant été rencontrés par L. Albinius, conduisant sa famille » sur un chariot, ce plébéien, par respect pour les choses sacrées, fit » descendre sa femme et ses enfants, fit monter à leur place les pontifes » et les conduisit à Cere. » (Tite Live, Histoire romaine, liv. V); et *la Tragédie*, tête d'étude en plâtre.

De M. Maréchal, élève de 1re année, une copie en marbre, d'après l'antique, de *la Vénus du Capitole*. (Cette statue, qui appartient au gouvernement, est destinée à faire partie des collections de l'École des Beaux-Arts de Paris.)

Le graveur en médailles, M. Merley, envoie *une Restauration d'un fragment de la frise du Parthénon*, d'après un plâtre du musée de Saint-Jean de Latran; et *une médaille de Syracuse*, copie en creux d'après l'antique.

EN ARCHITECTURE.

De M. Lefuel, élève de 5e et dernière année, *un Projet de mairie pour un des arrondissements de Paris.*

De M Ballu, *Restauration du théâtre de Marcellus.* (Cet ouvrage n'étant pas entièrement terminé, ne fera pas, cette année, partie de l'exposition de Paris.)

De M. Paccard, élève de 3e année, *des Détails du temple de Mars vengeur*, en 3 dessins.

De M. Titeux, élève de 2e année, *les Détails et la restauration du temple de Minerve à Assises*, en 6 dessins; des *Études sur des tombeaux étrusques de Tarquinia, près Corneto*, en 4 dessins; et *le Cloître de Saint-Jean de Latran*, en 1 dessin.

De M. Tétaz, élève de 1re année, des *Détails du Temple de Vesta, à Tivoli*, en 6 dessins.

EN GRAVURE TAILLE-DOUCE.

De M. Saint-Eve, élève de 4e année, *la Justice* et *la Poésie*, dessins. (Ce dernier sujet, servant en ce moment de modèle à la planche gravée, ne figurera pas à l'Exposition de Paris.)

De M. Delemer, élève de 2e année *le Portrait d'Annibal Carrache*, d'après le portrait de la galerie de Florence.

Enfin les musiciens ont envoyé :

M. Roger, élève de 2e année, un fragment d'un opéra seria, intitulé *Riccarda die Salerno;* un duo, une scène, un quintetto et le final du 2e acte.

Et M. Renaud de Wilback, élève de 1re année, *une messe de Requiem*, qui n'était pas comprise dans ses obligations.

— Par jugement du 8 août 1845, rendu par MM. les professeurs de l'École Royale des Beaux-Arts, sur deux projets d'architecture de 2e classe, il a été accordé les récompenses suivantes :

Sur un projet rendu de *Place publique*, largement ouverte sur un quai, comprenant à l'opposite un Hôtel des Postes et de chaque côté des bâtiments d'une ordonnance régulière, il a été accordé :

Premières mentions, à MM. Normand, élève Jay et Normand ; Ferando, élève Constant Dufeux ; Moutard, élève Debut ; Hartmann, élève Lebas; Dejean, élève Isabelle. — Deuxièmes mentions, à MM. Mazouyé, élève Lebas; Lépine, élève Clerget ; Jumelen et Louvier, élèves Lebas.

Par suite de ce jugement, M. Moutard ayant complété tous les degrés exigés des élèves de deuxième classe, a été proclamé élève de la première classe de la section d'architecture de l'École.

Sur un projet esquisse de *Chapelle jardinale*, consacrée au patron des jardiniers, il a été accordé :

Deuxièmes mentions, à MM. Petiteau, élève Lebas; Normand, élève Jay et Normand; Gallois, élève Lebas.

Par suite de ce dernier jugement, M. Normand ayant aussi complété tous les degrés exigés des élèves de deuxième classe a été proclamé élève de première classe.

Le temps nous manque pour jeter un coup d'œil même rapide sur les concours à huis clos et les concours publics, qui viennent de se terminer vendredi dernier au Conservatoire. Ce que nous pouvons dire dès aujourd'hui, c'est que l'année a été bonne, et que les parties de l'enseignement, dont nous signalions il y a peu de temps les tendances progressives, ont prouvé la justesse de nos observations. Jamais les concours de chant, d'opéra-comique et de grand opéra n'avaient été plus nombreux, plus brillants, plus riches en espérances ; jamais les palmes n'avaient été plus vivement disputées; jamais aussi le jury n'avait éprouvé davantage l'heureux embarras d'avoir à récompenser tous les talents. Nous regrettons la scène déplorable qui s'est produite à la fin du concours de violon, et qu'il faut attribuer à l'enthousiasme exagéré de quelques élèves pour un de leurs camarades.

M. Carafa, qui présidait le jury ce jour-là, a été gravement insulté, ainsi que tous ses collègues, pour avoir jugé suivant sa conscience, et non suivant le caprice de quelques étourdis. C'est un scandale dont les auteurs doivent bien rougir maintenant, et qui ne se renouvellera plus, si les élèves réfléchissent : nous aimons à croire qu'ils réfléchiront.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— L'Académie des Beaux Arts de l'Institut et l'École Royale des Beaux-Arts de Paris s'occupent en ce moment de former les listes des candidats appelés à remplir la place laissée vacante dans leur sein, par suite du décès de M. le baron Bosio. M. Dantan aîné a beaucoup de chances pour occuper le fauteuil de l'Académie, et M. Auguste Dumont, statuaire, pour remplacer le digne professeur dans ses fonctions à l'École Royale des Beaux-Arts.

— Mlle Stéphanie Goblin, une des élèves les plus distinguées de Mme Mirbel, vient d'obtenir la médaille d'or.

— On écrit de Munich (Bavière), le 22 juillet :

« Notre célèbre sculpteur Schwanthaler, qui depuis peu est rétabli d'une longue et douloureuse maladie, travaille en ce moment à modeler la statue équestre du feu roi de Suède et de Norwège, Charles-Jean, qui sera exécutée en bronze à la fonderie royale de Munich, et envoyée à Stockholm, où ce monument, dont les frais, comme on le sait, ont été fournis par une souscription nationale, sera érigé sur la place du Palais-Royal.

— On lit dans le *Journal de Chartres*, du 27 juillet :

« Le Musée de la ville de Chartres vient de s'enrichir de dix tableaux qui lui ont été donnés par M. le marquis d'Aligre, pair de France, fondateur de l'asile d'Aligre. Ces tableaux, à l'exception d'un seul, représentent les portraits de différents membres de la famille du donateur. Le premier dans l'ordre chronologique représente Claude d'Aligre, baron de la Brosse et d'Arcueil, fait prisonnier avec le roi François Ier, à la bataille de Pavie, en 1525 ; le second, Maximilien de Béthune, duc de Sully, né à Rosny en 1559, mort au château de Villebon, le 21 décembre 1641, ami et compagnon d'armes du roi Henri IV. Le dernier de ces tableaux est le portrait de Louise C. A. Camus de Pont-Carré, femme de M. le marquis d'Aligre, pair de France, fondatrice de l'asile d'Aligre, morte le 29 janvier 1843. »

GIDE, *Directeur-Gérant.*

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

GRAVURES. — 52. LE CHIEN MALADE, gravé à la manière noire, par Cholet, d'après Grenier. (H. 52 c. L. 42 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 15 fr.; color, 30 fr.

53. LA RENCONTRE A L'ÉGLISE, LA SORTIE DE L'ÉGLISE. 2 pl. gravées à la manière noire par Allais, d'après Rohen. (H. 50 c. L. 39 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 15 fr.; color., 30 fr.

LITHOGRAPHIES. — 54. AUTO-DA-FÉ (exécution d'un jugement de l'inquisition), lith. par Mouilleron, d'après Robert-Fleury. (L. 44 c. H. 33 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. 6 fr.; color, 12 fr.

55. LA BONNE PÊCHE, lith. a deux teintes par E. Desmaisons, d'après Mme H. Leloir. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 4 fr.

56. A CE SOIR ! .., lith. par Régnier et Bettannier, d'après Grenier. (H. 47 c. L. 37 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Color., 6 fr. Fait suite à la Bonne prise et au Fruit defendu.

57 LE DERNIER AMI, composé et lith. par Alophe. (H. 24 c. L. 29 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. 4 fr.; color., 8 fr.

58. LA DINETTE, lith. à deux teintes, par E. Desmaisons, d'après Mme H. Leloir. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 4 fr.

59. LE FIGARO OU LE BARBIER DE SÉVILLE. 4 pl. Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue St-Jacques. Chaque pl., 1 fr. 25 c.; color., 2 fr. 50 c.

60. FLEUR DES CHAMPS (tête de jeune fille), lith par Léon Noël, d'après Giraud et Laure. (H. 38 c. L. 28 c) Paris. *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. 5 fr.; color., 10 fr.

61. LES PREMIÈRES CERISES (tête de jeune fille, lith. par Léon Noël, d'après Giraud et Laure. (L. 28 c. H. 38 c) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 4, rue de Lancry. 5 fr.; color., 10 fr.

62. RENDEZ-VOUS POUR UNE CHASSE A COURRE, lith. à deux teintes par Lafosse, d'après Montpezat. (L. 75 c H. 44 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. 12 fr.; color. 24 fr.

63. SOUBRETTE, MAITRESSE. 2 pl. lith. par Lafosse, d'après Giraud. (H. 49 c. L. 39 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Avec rehauts au pastel, 10 fr.

64. COURS COMPLET ET PROGRESSIF DE PAYSAGES A DEUX TEINTES. 5e livr. de 12 pl. Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire. Chaque livr., 15 fr. La 6e livraison paraîtra prochainement.

65. ÉTUDES CHOISIES, lith. aux deux crayons par E. Lassalle. N° 9. Bergère des Pyrénées, d'après Sewrin. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Sur grand-raisin, 3 fr.

66. ORNEMENTS GOTHIQUES ET DE LA RENAISSANCE, composés et exécutés par Jullien. 3e livr. de 6 pl. Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire. Chaque livraison à deux teintes, 7 fr. 50 c.

67. MARINE MILITAIRE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE, 12 pl. lith. à deux teintes, représentant des bâtiments de guerre de tous rangs, au mouillage et à la voile, par Morel-Fatio. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. Chaque feuille, 1 fr. 50 c; color., 3 fr. 50 c.

68. SUISSE PITTORESQUE ET MONUMENTALE. 3e livr. de 6 pl. Nos 13 à 18. Lith. à deux teintes par Deroy. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livraison, 10 fr. 50 c.; color., 24 fr.

69. ECCE HOMO, MATER DOLOROSA, sainte Madeleine, saint Jean. (4 têtes d'études.) Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue St-Jacques. Chaque planche, 2 fr.; color., 4 fr.

70. LA VIERGE A LA CHAISE, dessinée et lith. par Sudre, d'après Raphaël. (Format rond de 35 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. Sur chine, 8 fr.; color., 16 fr

71. LA VIERGE AU SILENCE, dessinée et lith. par Sudre, d'après Annibal Carrache. (Format rond de 35 c.). Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. 8 f.; color., 16 fr.

72. LA CASTILLE, Venise, Andalousie, Ceylan, l'Amérique, la Géorgie. Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue St-Jacques.

CARTES ET PLANS. — 73. ATLAS DE LA GÉOGRAPHIE SACRÉE. Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue St-Jacques, 5 fr.

74. GRANDE CARTE DE FRANCE, en six feuilles, par Brion. Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue St-Jacques. 3 fr.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 29. — 17 AOUT 1845.

SOMMAIRE.

DE LA SCULPTURE

AUX ÉPOQUES INTERMÉDIAIRES.

(Suite [1].)

Après la mort de Michel Ange, après le partage des dépouilles de l'empire de la statuaire entre les lieutenants de cet autre Alexandre, vient une époque, sinon confuse, du moins extraordinairement variable. C'est le moment où parut l'école Allemande, où la Renaissance engagea un dernier combat avec les traditions gothiques. Ici nous entrons dans l'atmosphère religieuse, proprement dite, de la sculpture moderne. Tout ce qui va s'ensuivre dans le domaine de cet art sera plus ou moins la glorification du christianisme. L'élément politique ou historique, le caprice de l'imagination, les souvenirs de la fable, les errements de l'antiquité profane, y joueront à peine un rôle secondaire. Mais le seizième siècle, en Angleterre, en Allemagne, en France, en Espagne, exclusivement d'abord soumis aux lois de la Renaissance, ne continuait pas moins de vieilles écoles qui florissaient à côté du mouvement dominateur et ne tiraient que d'elles-mêmes leur virtualité. C'est à régulariser ces écoles solitaires et rivales que servira l'ascendant catholique. Bientôt confondues, les diverses émancipations de la statuaire ne formeront plus en Europe qu'une dynastie de règnes contrastés, mais d'une splendeur égale, et le Bernin tendra la main à Jean Goujon, au Flamand, à Rauchmuller, à Vischer, à Girardon, même à Cavaceppi.

Ce fut par la sculpture monumentale que, depuis le quatorzième siècle jusqu'à l'école du dix-septième, chaque pays inaugura, pour ainsi dire, le catholicisme de cette partie de l'art. Déjà, dans le onzième siècle, en Angleterre, et même antérieurement à cet âge, le caractère de la sculpture monumentale se distingue par la forme du coin ou d'un chevet de cercueil, avec des combles à dos d'âne, le tout décoré d'une croix ou d'une crosse. Tels sont les premiers tombeaux de prélats. On en voit deux de cette façon dans le cloître de Westminster. L'un aurait contenu, suivant toutes probabilités, le corps de l'abbé Vitalis ; ce qui nous reporte à l'an 1082. L'autre, de 1117, serait la sépulture de Crispinus, abbé du même monastère. Des exemples du même genre de sculpture monumentale se retrouvent dans les cathédrales de Péterborough et de Salisbury. La sculpture n'y offre qu'un relief assez plat ; la taille des poutres ou des pierres est en forme de coin. On n'y voit à l'origine sur les tombes à effigies, que des images de rois guerriers, dans leurs armures. Le *Temple Church* est l'édifice où se rencontrent quelques statues réellement curieuses dans ce style. Celle qui représente Geoffroy de Mandeville, comte d'Essex, en supposant que cette œuvre informe puisse être nommée statue, passe pour la plus ancienne. Il paraît que ce fut un grand seigneur avide : l'église avait même excommunié sa mémoire ; toutefois la nouveauté du genre statuaire fit fermer les yeux sur la vie du modèle. Nous ne disons pas ceci pour faire de l'anecdote, mais pour établir déjà contre quels obstacles moraux eut à lutter l'art catholique à son avénement sur la Tamise.

Mandeville, en effet, passa une existence complétement en hostilité vis-à-vis du pouvoir ecclésiastique tout-puissant à cette époque dans la Grande-Bretagne. Avant sa mort, il prit bien l'habit de Templier ; mais comme les malédictions de l'église étaient toujours sur sa tête, on ne l'avait pas jugé digne de la sépulture ordinaire d'un seigneur chrétien. La décision même de la cour de Rome tardant à cet égard, le corps du noble comte fut inhumé de la manière suivante : On le plaça dans un cercueil de plomb, mais sans l'enterrer dans le cimetière béni par l'église ; et le cercueil fut suspendu à un arbre dans les jardins du monastère des Templiers, dans Holborn, jusqu'à l'arrivée de la décision du pape Alexandre III, qui lui accorda enfin les honneurs funèbres. Cette singulière étape à la porte de la demeure suprême rappelle qu'un homme d'esprit du dix-huitième siècle, mais particulièrement dévot à l'endroit de la Vierge, se fit enterrer au seuil d'une chapelle dédiée à la mère du Christ, et ordonna par testament qu'on inscrivît sur sa tombe une épitaphe non moins étrange que la station du Templier Mandeville :

Ni dedans par respect,
Ni dehors par amour.

Pour en revenir à la sculpture, il est à remarquer que dans les effigies de trois des monarques inhumés dans le pourtour de *Temple Church*, les épées sont suspendues à la droite de la ceinture. La couleur d'ailleurs était libéralement employée dans les vieux monuments de la sculpture de cet âge. Sur la tombe du roi Sebert, dans Westminster Abbey, il y a deux figures de grandeur naturelle, Sebert et Henri III, qui sont même peintes à l'huile. On suppose que leur exécution date de 1308. Cependant la plus reculée dans la nuit des temps de toutes les effigies royales sculptées en monument funéraire, au dire du professeur Westmacott, de Londres, serait la statue du roi Jean, dont la sépulture est placée dans la cathédrale de Worcester. Quand on ouvrit sa tombe en 1797, le corps se représenta dans un état de conservation si parfaite, que le costume même de l'époque, dont on avait revêtu le cadavre, était encore au complet. Viennent ensuite dans l'ordre chronologique les effigies de Henri III et d'Eléonore, femme d'Edouard I[er], dans la chapelle d'Edouard le Confesseur (1290). Elles sont en bronze. Au surplus, toutes ces œuvres informes n'ont aucune importance historique ; mais, dans la question d'art, il est difficile de ne pas admirer l'élégance de la draperie ; d'autant plus qu'à ce moment la recherche des parties décoratives commençait à s'introduire dans la sculpture monumentale. On peut citer, en témoignage de cette opinion, le monument de la reine Éléonore, dans Westminster Abbey, celui d'un évêque dans *Temple Church*, et un superbe modèle de Hugh de Northwold, dans la cathédrale d'Ely. N'oublions pas celui d'Aveline, comtesse de Lancaster, toujours dans Westminster (1269). Un des côtés de la tombe est divisé par de petits arcs-boutants crénelés en six réduits ou compartiments qui sont surmontés de pavillons ou dais pyramidaux. Les bas-reliefs qui entourent

[1] Voir le *Moniteur des Arts*, des 8, 15, 29 juin, 6 et 27 juillet 1845.

le chœur de la cathédrale de Chartres, en France, ont des ornements à peu près semblables, mais ils ne remontent qu'au quatorzième siècle.

C'est vers le milieu du treizième que parurent en Angleterre des vases gigantesques portant des figures sculptées à leurs flancs. La dévastation amenée par les guerres civiles, n'épargnant pas les édifices religieux, a détruit la majeure partie de ces monuments de l'art britannique. Au quatorzième siècle, on aperçoit enfin des têtes d'anges en prière aux coins de l'oreiller funèbre, sur les sépultures. Plus tard, les baldaquins richement ouvragés encadrent les effigies des morts; puis enfin, au pourtour des tombeaux se placent les niches encombrées de figurines délicates, plaintives ou moqueuses. Dans Ingham Church, à Norfolk, on trouve un specimen curieux de cette phase de la sculpture décorative. Il y a même sur le mur contre lequel est adossée la tombe, une peinture qui représente une scène de chasse à courre. Les bas-reliefs d'Adam Kraft, dans Saint-Sébald, à Nuremberg, offrent seuls un exemple d'un pareil luxe d'ornementation; mais, ici, nous trouverons la sculpture proprement dite, et non plus l'art monumental. Sur la fin du quatorzième siècle, en Angleterre, on s'habitua, pour les grands personnages, à ériger des chapelles mortuaires, *Chantries*. Elles devinrent peu à peu, comme il est facile de s'en convaincre par la cathédrale de Winchester, de véritables chefs-d'œuvre. C'est alors que l'effigie du mort passa par toutes les variétés de la représentation funèbre, depuis le squelette jusqu'aux apparences les plus trompeuses de la vie. Souvent même la statue couchée était enveloppée d'un drap. Le tombeau de John Haxby, dans Yorkminster (1424), est de cette école. Mais arrêtons-nous. Il faut résumer ces premières données historiques de la sculpture uniquement religieuse.

On voit d'abord que, relativement au soin du travail auquel tendait même déjà le ciseau, il est permis de regarder comme des taches, dans l'expression de la douleur funèbre par un système de lignes monumentales, les raffinements du talent le plus neuf et le plus sincère. Les ouvriers du Tyrol, qui ont le génie de graver en relief tout le *Pater noster* sur un noyau de cerise, auraient disputé le premier rang à cette foule de praticiens dont les premiers temps de la sculpture catholique encouragèrent maladroitement les tours de force lilliputiens. Maffei, qui prétend, quoique à tort, que les anciens graveurs de pierres fines savaient donner un plus grand poli au fond de leurs figures gravées en creux que les modernes, s'est assurément beaucoup plus préoccupé du détail que de l'ensemble de l'art. Telle n'est pas la vraie route en sculpture. Le poli du marbre n'est pas une qualité nécessaire pour rendre le nu d'une statue. Ce poli doit ressembler à la surface d'une mer tranquille, et il y a des statues, même quelques-unes des plus belles, que de grands artistes de la Grèce ont laissées comme rugueuses, et qui ne sont pas moins de vivantes représentations de la nature.

Ensuite la sculpture monumentale de ces époques reculées de la vieille Angleterre peut se diviser en deux parties bien distinctes : l'une, simple, à caractère, employée dans l'expression des scènes de la vie ecclésiastique, vraiment la sœur de l'art prochain de la Renaissance; l'autre, plus particulièrement au service des rois et des riches de la terre, en pleine floraison de luxe et de recherche, associant toutes les circonstances de la vie réelle dans l'exécution d'une sépulture, enjolivant au lieu de raconter, tournant sur elle-même au lieu de s'approprier au sujet. Dans la cathédrale de Ratisbonne, en Allemagne, vous trouverez des bas-reliefs magnifiques où le même excès de talent est remarquable; mais ces œuvres datent de 1663, et nous ne sommes, pour la Grande-Bretagne, qu'au quatorzième siècle: il n'est donc pas possible de dire que l'influence de Michel Ange, de Donatello et de Bandinelli ait produit la sève qui fermentait dans les pieux artistes du nord. Mais les critiques anglais, dans un esprit de nationalité, d'ailleurs fort respectable, ont singulièrement exagéré ce mouvement de la sculpture de leur patrie. Sa fécondité même fit son malheur. On en vint à défigurer l'extérieur simple et austère des temples catholiques, en revêtant leurs murailles d'ornements dont un art, dans l'enfance, n'avait pas encore réglé l'accord général avec les grandes lignes de l'architecture contemporaine. Dans le dix-septième siècle, un style entièrement nouveau, où les dorures et les peintures joueront un grand rôle, ne parvint pas cependant à rétrécir le caractère que les édifices religieux puisaient dans la vieille école de sculpture monumentale de la Grande-Bretagne. Quelques œuvres de cette époque, debout encore dans Westminster Abbey, tels que les monuments de la reine Elisabeth et de la reine Marie d'Écosse, peuvent être regardés comme des preuves honorables de cette résistance de l'art.

Des baldaquins supportés par des colonnes sont placés sur les tombes; une décoration soigneusement ouvragée environne la plus mince nécropole de figures ovales ou lozangées, d'armoiries et de fleurs, le tout en marbre des plus curieuses, des plus précieuses veines. C'était l'âge, en un mot, de la fantaisie pour les œuvres sculpturales destinées au culte. Des images de grandeur naturelle, représentées tantôt inclinées, tantôt même agenouillées, joignaient enfin leurs mains dans l'attitude de la prière, ou se couchaient de la manière la plus horizontale sur leur base. Les statuaires de ce temps affectent de grouper séparément, autour de la figure principale, des enfants et des femmes. Rien d'ailleurs n'est épargné, pour ainsi dire, dans la somptuosité du travail. Volutes et entablements, colonnes et chapiteaux, font circuler l'or dans les faces multipliées de l'édifice. Mais l'ornementation est en général maladroite; de lourdes corniches sont alourdies encore par des écussons; des créneaux bizarrement espacés retiennent et captivent l'attention. Un dernier raffinement met le comble à cette licence de l'artiste. Des portraits eux-mêmes, bustes ou médaillons, apparaissent au milieu de son œuvre démesurément élargie, et la sculpture monumentale, qui doit être simple et une, austère et claire, n'existe plus.

Tel était l'état des choses quand Charles Ier monta sur le trône. Le mouvement de la statuaire proprement dite n'avait pas été en arrière de la sculpture monumentale. Cibber avait donné à la Grande-Bretagne les deux remarquables statues conservées au Bethleem Hospital. Elles représentent la folie et la mélancolie. Une grande énergie de ciseau, de la vérité et de l'expression, distinguent ces œuvres. Le sujet, d'ailleurs, explique et justifie ce que la composition entière peut offrir de violent. A la première vue, on dirait d'une répétition de quelque statue de l'école de Michel Ange. Rysbrack et Roubiliac furent, comme Cibber, les soutiens de l'art statuaire à Londres, à la fin du dix-septième siècle. Les ouvrages de Roubiliac sont répandus dans les comtés à profusion. Le monument de mistriss Nightingale, la statue de l'Éloquence, dans celui d'Argyll, de Westminster Abbey, la figure drapée du monument de l'évêque Hough, dans la

cathédrale de Worcester, la statue de Newton, à Cambridge, toutes ces productions diverses attestent une certaine facilité d'invention et d'exécution qui ne laisse pas sans quelque gloire artistique les premiers jours du dix-huitième siècle en Angleterre. On a reproché au monument de mistriss Nightingale de n'être pas nettement ou poétique, ou réel, et la démarcation posée par le talent du sculpteur, entre le caprice du génie et l'imitation de la nature, paraît confuse au point de manquer de logique. Mais nous oublions trop facilement combien il était malaisé de symboliser la douleur, et peut-être vaut-il mieux encore pécher par excès dans l'idéal, si les fins de l'œuvre sont résolues, que de s'en tenir à la réalité de façon à ne jamais rendre éloquemment les affections humaines.

En même temps que la statuaire britannique se plaçait en ligne devant l'Europe, la sculpture monumentale renaissait des brillants débris où l'avait passagèrement étouffée le siècle d'Elisabeth. Charles Ier appela les sculpteurs de France et d'Italie à décorer les temples et les palais de la Grande-Bretagne. Naturellement ils portèrent sur la Tamise l'école de Jean Goujon, le style de la Renaissance, les premières doctrines du Bernin qui déjà préoccupaient le monde. Au surplus la grande erreur de tous les hommes de talent, Anglais, Italiens ou autres, fut de chercher à cette époque l'originalité dans les éléments même du dessin. On prétendait que l'étude de la forme primitive, des lignes rudimentaires en quelque sorte, n'était pas indispensable à la correction, à l'élévation, à la perfection de l'œuvre. Cette parité de vues et d'efforts avec une école trop fameuse de nos jours, n'est pas sans intérêt historique, sans portée critique. D'un autre côté, l'opinion si controversable que le protestantisme a détruit le sentiment de l'art émané des croyances catholiques, se répandait peu à peu parmi les artistes, dans le public du continent et de Londres, jusqu'au sein des ateliers dont la foi dans la réforme était la plus fervente. Il est facile de répondre maintenant à ces reproches passionnés, qui étaient moins l'expression d'un jugement sain dans les arts, que celle de la haine à laquelle donnait encore lieu le triomphe de Luther sur le Saint-Siége. L'ensemble grandiose des édifices de France, d'Allemagne et de la vieille Angleterre, consacrés au service religieux du protestantisme, prouve à quel point on peut être un sculpteur de génie et un réformateur d'antique souche. Si les critiques protestants jugent avec trop de sévérité la foule, les images qui encombraient les églises de la Belgique et de l'Italie, où le catholicisme abuse, contre l'intérêt de la sculpture, d'une exorbitante prodigalité d'ornements, en revanche on conviendra que les souvenirs de la mythologie, déployés avec usure dans les travaux de la capitale même de la papauté, ridiculisent perpétuellement le culte au profit de la fable, et transforment l'or chrétien en petite monnaie du paganisme. Les cathédrales de Gand et de Bruges, celles de Munich et en général de toute la Bavière, dont l'édification date du dix-septième siècle, n'offrent le plus souvent qu'un détestable alliage de la pensée grecque et du spiritualisme moderne. Nous reviendrons d'ailleurs sur ce sujet en traitant des continuateurs du Bernin. Mais il suffit, dès à présent, de la critique la plus élémentaire pour comprendre le rôle difficile de la statuaire britannique à laquelle tout le domaine religieux fut fermé au moment où l'art s'emparait chez ses rivales de la même occasion de gloire qui a produit sur le continent la grande école du dix-septième siècle.

Au reste les Anglais eux-mêmes, en dépit de leur puritanisme, ne se sont pas fait faute de la mythologie. Il serait toutefois à désirer que les nations appelées à jouir de la plus grande somme de liberté possible trouvassent pour la statuaire un ordre de symboles et d'allégories où l'imagination de l'artiste fût d'accord avec l'esprit des temps. L'allégorie et le symbole ayant été les ressources les plus abusives de la sculpture aux époques intermédiaires, nous suspendrons un moment son histoire pour nous occuper, dans notre prochain article, des moyens de rajeunir leur emploi comme d'excuser leur décadence. Un semblable travail est nécessaire avant de toucher au siècle du Bernin.

André DELRIEU.

(La suite prochainement.)

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

CONCOURS ANNUELS.

Nous ne donnerons pas ici la liste exacte de tous les vainqueurs qui viennent de se signaler dans les concours auxquels le public n'assiste pas et dans ceux auxquels il est admis. Ce serait un dénombrement qui rappellerait un peu trop ceux du divin Homère dans l'*Iliade*. Les concours à huis clos embrassent, comme on sait, la partie scientifique de l'enseignement : le solfége, l'harmonie, l'accompagnement pratique, le contrepoint et la fugue, l'orgue et la contrebasse. Quelques personnes ont demandé pourquoi ces deux instruments étaient rangés dans la catégorie secrète. C'est d'abord, pour le premier, parce que le public jugerait mal du mérite des concurrents, qu'il faut apprécier d'un autre point de vue que celui de la pure habileté mécanique. Avant toutes choses, un bon organiste doit être un bon compositeur; et, en pareille matière, le public n'est pas compétent. Quant à la contrebasse, instrument fait pour l'ensemble, et non pour le solo, nous craindrions que la présence du public ne gênât beaucoup les concurrents, qui ne sont déjà pas trop à leur aise, et que leurs efforts désespérés pour dompter le terrible Léviathan des orchestres n'excitassent plus d'éclats de rire que de bravos.

Il n'en est pas de même du violon, du violoncelle, du piano, de la harpe, de la flûte, du hautbois, de la clarinette, du cor, ni même du basson, de la trompette et du trombone. C'est une justice de dire que, grâce à MM. Barizel, Dauverne et Dieppo, ces trois derniers instruments se sont civilisés au point d'être devenus à peu près sociables, et de pouvoir être entendus sans crainte de catastrophe pareille à celle des murs de Jéricho Mais de tous ces concours c'est celui du violon qui soulève le plus de passions. Les violonistes sont les enfants les plus nombreux de la famille instrumentale. Naguère ils ne se divisaient qu'en deux classes : celles de M. Baillot et de M. Habeneck; aujourd'hui nous avons trois classes : celle de M. Habeneck, celle de M. Alard, et celle de M. Massart, qui se porte représentant de Rodolphe Kreutzer, son illustre maître. Nous avons déjà dit pourquoi, cette année, les concurrents devaient exécuter deux concertos differents : les élèves d'Habeneck et d'Alard un concerto de Viotti; les élèves de Massart un concerto de Kreutzer. C'était un *mezzo termine* trouvé par le comité pour étouffer dans son germe un schisme naissant. Le schisme n'en a pas moins éclaté avec une violence inouïe, d'abord par les bravos frénétiques, exagérés, que chaque parti prodiguait à ses athlètes, ensuite par les sifflets dont quelques personnes se sont permis d'accueillir la

décision du jury. Cette décision accordait le premier prix à M. Berou, élève d'Habeneck ; le second prix à M. Eléna, âgé de quatorze ans seulement, élève de M. Habeneck ; l'accessit en partage à MM. Altès, élève de M. Habeneck, et Champenois, élève de M. Massart. Dans la salle, il y avait beaucoup de suffrages pour M. Dumas, élève d'Alard ; pour MM. Amyon et Dien, élèves de Massart; et, en effet, ces messieurs avaient montré un vrai talent en jouant chacun leur concerto. Mais quoi... est-ce que les élèves d'Habeneck n'en avaient pas montré aussi? Nous ne savons d'autre reproche sérieux à faire à M. Eléna que son extrême jeunesse, et, pour quelques personnes, c'est précisément là une raison de préférence. Nous déclarons être d'un avis différent ; nous n'éprouvons aucun empressement à couronner de petites merveilles qui trop souvent s'éclipsent en grandissant, et nous pensons que différer leur exaltation d'une année ou deux, ce n'est leur faire aucun tort, car s'ils sont réellement destinés à devenir des hommes supérieurs, ils auront le prix tôt ou tard, et, à notre avis, mieux vaut tard que tôt. Mais cette opinion n'est pas générale, et nous admettons l'opinion contraire; le public du Conservatoire s'est montré moins tolérant : il a sifflé, longtemps sifflé le président et les autres membres de l'areopage. C'est un scandale qu'il faudra prévenir l'année prochaine par tous les moyens possibles; le meilleur de tous n'est-ce pas le huis clos?

A ce propos, on a demandé pourquoi l'on laissait au public la liberté d'applaudir. Remarquons d'abord que la liberté d'applaudir n'entraîne pas nécessairement celle de siffler. Le droit de siffler s'est toujours acheté à une porte quelconque, et l'on entre gratis au Conservatoire. En outre, nous dirons que, si l'on ne voulait pas permettre au public d'applaudir, il serait plus simple et plus raisonnable de ne pas le laisser entrer. Comment voulez-vous qu'il reste froid et impassible dans une enceinte où il vient par amour de l'art, par intérêt, par enthousiasme pour les artistes ? Comment voulez-vous lui lier les mains et lui clore la bouche? Cherubini l'a essayé pendant longues années, toujours sans succès, et la prohibition d'applaudir, violée à tout instant, plaçait l'autorité directoriale dans une position encore plus ridicule et plus fausse que l'abus d'une liberté qu'elle ne songe pas à contraindre.

En assistant aux concours de chant, d'opéra-comique et de grand opéra, une pensée revenait sans cesse : on se disait que, grâce à l'émulation qui s'est emparée des classes sous l'impulsion de M. Auber, grâce au zèle de M. Habeneck et à celui des professeurs nouveaux, le Conservatoire offre les éléments complets d'un troisième théâtre lyrique. En effet, quelle troupe que celle qui compterait pour ténors : MM. Mathieu, Jourdan, Barbot ; pour barytons : MM. Bussine, Grignon, Guignot; pour soprani : mesdemoiselles Pijon, d'Halbert, Morange, Dameron, Lavoye (2e du nom), Mercier, Grim ; pour contralti et mezzo soprani : mesdemoiselles Courtol, Moisson, Brocard ! Depuis l'engagement de Laget à l'Opéra, les basses-tailles ne sont pas en force relative au reste de l'armée chantante. Cependant on en trouverait encore plusieurs capables de tenir l'emploi, et nous affirmons qu'il y aurait là plus de belles et bonnes voix que dans aucun de nos théâtres actuellement en exercice. Les partitions ne manqueraient pas non plus ; on en aurait vingt pour une. Il ne faut donc plus qu'un bon directeur et un mot du ministre, qui finira par le dire, nous le désirons et l'espérons.

Le concours de déclamation spéciale a été le dernier, mais non le plus brillant de tous. Si, dans quelques autres, le jury s'est vu forcé, malgré le règlement, de partager les premiers et les seconds prix, il a cru pouvoir ici s'abstenir d'accorder un premier prix, tant à la comédie qu'à la tragédie; mais les seconds prix ont été bien gagnés par MM. Arnault et Blaisot, qui ne tarderont pas à débuter sur l'un ou l'autre côté de la Seine.

La santé de M. Aubert a toujours continué de s'améliorer. Cependant, comme une présidence de quinze jours environ l'eût fatigué, les membres des jurys à huis clos ont été invités à désigner eux-mêmes leurs présidents. Quant aux concours publics, d'après l'avis du ministre, le directeur du Conservatoire a choisi pour le remplacer alternativement les trois personnes les plus éminentes de l'établissement par leurs titres et par leurs services, MM. Halévy, Carafa et Habeneck. ***

STATUE DE JEAN BART, PAR M. DAVID D'ANGERS.

M. David s'était chargé d'exécuter la statue colossale que la ville de Dunkerque a résolu d'élever au plus illustre de ses enfants. Cet important travail est achevé, et, dans quelques jours, la ville où naquit Jean Bart recevra l'effigie de bronze qui, le 7 septembre, dit-on, doit être offerte au respect et à l'admiration des compatriotes de l'intrépide marin.

Pendant toute la semaine qui vient de s'écouler, l'artiste a permis qu'on allât voir son œuvre chez le fondeur, et cette permission nous nous sommes hâté d'en profiter comme d'une bonne fortune.

Nous allons tâcher de faire comprendre la composition de ce morceau qui nous a paru fort remarquable par son caractère et sa largeur.

Le héros Dunkerquois est représenté debout, sur le pont de son vaisseau, ou plutôt sur celui d'un navire, à l'abordage duquel il a sauté le premier. Le flanc du bâtiment envahi a été déchiré par le combat, et une pièce de canon, qui, après avoir fait chaudement son jeu, est restée sans mouvement, est un obstacle que Jean Bart franchit, comme sans s'en apercevoir. Son pied gauche est en avant, la jambe rapprochée de la culasse du canon ; l'autre est en arrière et près de la volée de cette pièce démontée. Bart vient de décharger un pistolet d'abordage qu'il tient encore de la main gauche ; le bras qui le porte pend le long du corps, tandis que le droit, levé en l'air, donne un signal facile à comprendre. « A moi, enfants ! » Voilà ce que Jean Bart, brandissant une épée, semble dire à son équipage qui va le suivre. La tête est tournée du côté du bras levé ; elle est coiffée d'un chapeau à plumes qui s'arrange heureusement avec les cheveux longs, agités par le vent autour d'une figure sur laquelle l'ardeur et le calme se lisent, en même temps que la confiance et la force.

Ce contraste du mouvement et du repos est d'un excellent effet. L'impression qu'on en ressent est pleine d'émotion et de charme. Il semble que, dans le personnage qu'on voit agir, il y ait, en effet, deux hommes : l'homme physique, emporté par l'action et cédant aux instincts de sa bouillante nature; l'homme moral, maître de lui au milieu du danger, puissant par le sang-froid et l'autorité, exerçant sur tout ce qui l'entoure une sorte de fascination à laquelle il doit être impossible de résister.

La tête de Jean Bart ainsi conçue est vraiment belle. Le caractère dominant est celui de l'enfant du peuple ; c'était une nuance que ne pouvait oublier M. David ; mais le pêcheur, le

matelot, le corsaire s'est élevé aux proportions héroïques, et le statuaire lui a donné la noblesse un peu rude, particulière à sa race vigoureuse, au lieu de lui prêter la distinction, attribut d'une autre caste. Il ne devait rien y avoir de commun entre le chevalier Bart, et le beau chevalier de Tourville : c'est ce que M. David a fort bien entendu.

Il nous a semblé que M. David, fidèle à son principe de faire prévaloir la tête dans toute représentation humaine, et de la développer largement, en a un peu exagéré la masse dans sa statue de Jean Bart. Nous n'affirmons point cela, toutefois, parce que nous ne savons ce qu'elle perdra par la perspective en s'élevant à trente mètres au-dessus du sol. Assurément M. David a dû tout calculer pour l'effet qu'il veut produire, et sans doute nous nous trompons. Michel Ange, pour ajouter à l'élégance de sa figure, faisait toujours ses têtes relativement petites ; M. David se préoccupe moins de l'élégance, et ce qu'il paraît vouloir surtout, c'est attirer et concentrer l'attention sur la tête, parce que pour lui, artiste philosophe, l'homme est là tout entier. Le corps n'est qu'un accessoire, important sans doute, mais qui, n'ayant que la beauté extérieure, est, dans l'ordre de ses idées, très-subordonné à la tête, siége des facultés. Ce système a bien sa valeur, et l'on conçoit qu'on se laisse entraîner par ce qu'il a de séduisant.

Ce n'est pas que nous voulions dire que M. David a négligé le corps d'une statue dont il créait avec amour la tête énergique et capable ; les mains sont d'un beau galbe, modelées avec soin, étudiées avec toute la finesse qu'admettait la largeur du style propre à l'auteur, et d'ailleurs, commandé autant par le sujet que par les proportions d'une statue haute de cinq mètres environ. Un pourpoint court, des manches duquel sort une chemise large; des bragues amples, une ceinture, un baudrier d'épée, de vastes bottes, composent le vêtement sans luxe de Jean Bart. Tout cela est traité simplement et devra très-bien faire en plein air.

Parmi les accessoires, nous regrettons que M. David n'ait par mis sur la poitrine du vaillant capitaine la croix de Saint-Louis qu'il reçut avec joie et reconnaissance. Cet oubli pourra tromper ceux qui pensent encore aujourd'hui que, sous Louis XIV, il y eut des récompenses seulement pour les hommes de naissance, et leur faire croire que le grand roi fut injuste à l'égard de Jean Bart. Il ne faut pas calomnier le temps passé. Jean Bart fut ennobli[1], il eut des pensions, une chaîne d'or[2], la croix de Saint-Louis[3], le grade de chef d'escadre[4], et pour son fils tout ce qu'il voulut. Certes il avait bien mérité cela; on l'eût accablé de faveurs, qu'on n'aurait fait rien de trop; mais enfin, on ne l'oublia pas plus que Duguay-Trouin, que Rose, que Fabert, que Duquesne, ces nobles roturiers, et il eût été bon que le monument fût juste pour Louis XIV, comme le grand roi pour le grand homme de mer. Peut-être M. David, représentant Jean Bart encore jeune, a-t-il pensé qu'il ne devait pas se permettre un anachronisme; c'était un petit péché, qui lui eût été bien aisément remis par la critique.

FONTAINE NOTRE-DAME, PAR M. ALPHONSE VIGOUREUX.

Derrière l'église Notre-Dame, au milieu d'un gazon vert, entouré d'une grille soigneusement fermée au public, on vient d'élever une fontaine qui a donné de l'eau le jour de son inauguration, et qui paraît n'en devoir plus donner désormais que lorsque tous les travaux de sculpture ornementale seront achevés. Ces travaux accessoires s'avancent, et bientôt le monument se complétera par les masses liquides sur l'effet desquelles l'architecte a dû compter.

Cette petite fontaine est fort jolie. L'auteur l'a reliée par le style à la cathédrale et voici le parti qu'il a adopté.

Une pyramide s'élance de terre; sa base est pleine, mais son corps est évidé et n'est formé que par des arêtes supportant un petit dôme que surmonte une aiguille pleine.

Les arêtes de la partie ouverte sont des petits faisceaux de colonnettes sur les chapiteaux desquelles sont établis des clochetons historiés.

Aux trois angles de la base sont adossées des figures d'Archanges, chacune desquelles foule au pied un monstre à triple tête, dont les ailes s'étendent horizontalement, et qui par sa queue de serpents s'attache à la pyramide. Chaque archange est sous l'avancée d'une niche formée par les ressauts d'une galerie ogivale ; chaque dragon a pour base un cul-de-lampe, extérieur à la masse de la pyramide.

Entre les colonnettes, comme sous un dais, est placée debout une figure de la Vierge portant l'enfant Jésus dans ses bras. Le piédestal de la statue a une base dont les trois faces partagées chacune en quatre niches reçoivent les douze figures des apôtres. La voûte du dais est peinte en bleu et or, ce qui fait assez bien.

Il est presque inutile de dire que les têtes des dragons sont les vomitoires par lesquels l'eau s'échappe en jets abondants. Les vasques qui la reçoivent sont fort simples; tout l'ornement a été réservé pour la pyramide, dont les détails sont riches et exécutés avec autant de soin que de goût, par M. Jules Pommateau.

Les figures de la Vierge et des archanges sont d'un style doux, gracieux et coulant qui s'accorde parfaitement avec celui du monument; elles concourent heureusement à un ensemble agréable. L'artiste qui les a exécutées — nous croyons que c'est M. Parfait Merlieux — mérite bien de l'architecte.

La pyramide est placée dans le prolongement de l'axe de l'abside de la cathédrale. Sa face principale s'ouvre à l'est, c'est-à-dire qu'elle regarde l'île Saint-Louis. La Vierge tourne ainsi le dos au chevet de l'église.

Le monument, depuis son assise dans la vasque supérieure jusqu'au sommet de l'aiguille, a environ quinze mètres soixante centimètres de hauteur, ou quarante-neuf pieds; c'est une jolie proportion. Il est d'un effet à la fois gracieux et sévère; quand le soleil l'éclaire, tous les petits détails ont une valeur qui leur donne de l'intérêt. Malheureusement le soleil est rare, et puis la pierre noircira vite, et la fontaine s'attristera beaucoup. M. Vigoureux a pressenti ces inconvénients, et il s'est mis en garde autant qu'il l'a pu contre eux, en donnant à son monument toute la légèreté possible.

Le résultat obtenu par l'architecte est très-satisfaisant, et nous joignons très-volontiers nos éloges à tous ceux qu'il a obtenus pour un travail aussi digne d'estime. M. Vigoureux s'est inspiré de si bons modèles, il a si bien réussi, que, dans cinquante ans il sera difficile de dire si la fontaine Notre-Dame est une œuvre du quinzième siècle ou un pastiche fait au dix-neuvième.

A. JAL.

Notre intention avait été de publier un article sur la statue équestre de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans ; nous ne pouvons remplir ce devoir que lorsque l'œuvre de M. Maro-

[1] En 1684. — [2] En 1676, pour ses brillantes campagnes comme capitaine de corsaire. — [3] En 1694, le 19 août. — [4] En 1699. Ainsi, dans l'espace d'environ dix ans, Jean Bart devint de capre ou corsaire officier général dans la marine royale et chevalier de Saint-Louis.

chetti sera débarrassée des couronnes, des fleurs, des rubans qui la voilent en grande partie. Quand ces tributs pieux de l'amour du peuple seront enlevés, quand le monument inauguré sera définitivement livré à la critique, nous l'examinerons avec tout l'intérêt qu'inspirent le sujet et le talent de l'artiste.

CHRONIQUE MUSICALE.

La présente année a été remarquable par sa stérilité lyrique. Deux ouvrages nouveaux seulement, *Marie Stuart* et *la Barcarolle*, ont été représentés depuis le 1er janvier au Grand-Opera et à l'Opera-Comique. A part ces exceptions, nos théâtres de musique ont vécu pendant tout ce temps sur leur ancien répertoire. Enfin le théâtre de la place des Italiens vient de sortir de cette inaction qui menaçait de condamner nos modernes compositeurs à une *grève* aussi prolongée que celle des ouvriers charpentiers.

Singulière anomalie, le goût de la musique se répand, dit-on, chaque jour davantage en France et le sort de ceux qui se vouent au culte de cet art devient de plus en plus triste et précaire. La peinture a ses expositions annuelles, l'industrie ses expositions quinquennales; de nombreux débouchés sont assurés même à la fabrication à vapeur des drames et des vaudevilles; grâce aux courses du Champ-de-Mars, de Versailles, de Chantilly, les *artistes* des haras et de l'engraissage sont certains de pouvoir faire représenter leurs pouliches, leurs veaux et leurs moutons. Seuls, les compositeurs lyriques sont condamnés à un étouffement pneumatique; et d'abord la préférence est toujours réservée pour les œuvres des maestri étrangers. Après eux, s'il en reste; hélas! que reste-t-il? Combien est mince la consommation de nos deux scènes musicales comparativement à la production! Et tandis que les compositeurs connus et ayant fait leurs preuves ne peuvent trouver une place suffisante au soleil de la rampe, le Conservatoire continue chaque année de jeter dans la circulation de nouveaux orphées en herbe, et de tendre à de naïfs et candides jeunes gens ce fallacieux traquenard qu'on appelle le grand prix de Rome.

Quel avenir leur assure-t-on en échange de dix belles années de leur vie pour le moins, consacrées à sonder les mystères de la fugue et du contrepoint? tout au plus un petit acte à mettre en musique, qu'ils auront attendu pendant une trentaine d'années et qu'on leur accordera enfin par égard pour leurs cheveux blancs. Ajoutons que c'est encore là une chance rare et pouvant passer pour heureuse. Beaucoup d'aspirants compositeurs ne l ont même pas, et après avoir consumé leur existence entière dans une vaine espérance, ils finissent par s'écrier, au moment d'expirer: « O libretto, tu n'es qu'un nom! »

De semblables doléances ont été bien souvent répétées, et par malheur elles ont toujours de la justesse et de l'à-propos. N'est-il pas temps de remédier à une situation si déplorable et si anormale? Quant à nous, pour nous servir d'une formule consacrée en politique, nous ne cesserons de dire: *Il y a quelque chose à faire.*

La destinée de l'auteur du *Ménétrier*, opéra comique en trois actes, dont nous avons à nous occuper, suffirait, d'ailleurs, pour justifier une partie des réflexions que nous venons d'émettre. Il y a quinze ans que M. Théodore Labarre fut admis à faire jouer un operette intitulé *les Deux Familles*. Malgré les promesses que contenait ce début, M. Labarre fut forcé, pendant ces quinze années, de se tenir à l'écart de la composition lyrique. Et pourtant c'est un compositeur de talent, il vient de le prouver. Ainsi peu s'en est fallu qu'il ne fût perdu pour le théâtre. Rejeté d'une carrière où l'appelait sa vocation, il se rabattit sur l'exécution instrumentale, il devint le roi des harpistes. La harpe ayant été à peu près généralement abandonnée, par suite d'un de ces bizarres et fantasques caprices de la mode qu'on ne saurait raisonnablement expliquer, M. Labarre se trouva hors d'état d'utiliser ce nouveau genre de talent. Certes, il y avait bien de quoi s'abandonner au désespoir; d'aucuns seraient allés se jeter dans la rivière, M. Labarre se jeta dans la romance, ce qui est un autre genre de suicide.

Fort heureusement il en est réchappé, et plus heureusement encore il a réussi à obtenir un libretto en trois actes de M. Scribe. Ce n'est pas que ce libretto soit de premier choix. Il s'agit d'une princesse du Tyrol, chassée du trône par les Autrichiens, qui se déguise sous des habits villageois afin de favoriser les tentatives de ses fidèles sujets conspirant pour la réintégrer dans ses états. Un simple ménétrier et son amoureuse, une petite paysanne, servent activement et utilement d'instruments à cette conspiration qui finit par être couronnée d'une pleine réussite. Cette intrigue sent quelque peu le réchauffé. Un vieux journaliste disait naguère: « Voilà vingt-cinq ans que je refais chaque matin le même article et toujours avec le même succès. » M. Scribe pourrait en dire autant. Combien de fois ne refait-il pas la même pièce en comédie, en vaudeville, en libretto! mais il a l'art de dissimuler la vétusté du fond et de le faire passer pour du neuf. M. Scribe est le plus habile tailleur dramatique en vieux que nous connaissions.

Mais du moins on ne saurait contester à la musique de M. Théodore Labarre le mérite de la fraîcheur et de l'originalité. Et d'abord, constatons qu'il n'est pas tombé dans le défaut ordinaire des auteurs de romances qui arrivent à la composition lyrique. Ce défaut, c'est l'abus du fracas harmonique. Il semble que pour faire oublier qu'ils ont joué du galoubet, les ex-troubadours ne trouvent rien de mieux que de souffler de toutes leurs forces dans les trompettes et les trombones.

M. Labarre a évité un pareil travers; son orchestre est habilement et délicatement travaillé; ses chants sont en général heureux et distingués; on a applaudi une jolie tyrolienne, un duo, avec un charmant accompagnement de violoncelle; — presque tous les morceaux du second acte, un trio bouffe d'un excellent style, et surtout les chœurs, qui sont d'une facture très-remarquable. En présence du mérite de l'ensemble, nous ne nous arrêterons pas à signaler quelques taches et quelques imperfections de détail. L'œuvre de M. Labarre a obtenu un succès très-flatteur. Voilà donc un nouveau compositeur élu; mais pour en revenir à notre lamentable thèse de tout à l'heure, combien d'autres qui jamais ne seront même appelés! A. C.

Chronique Théâtrale.

*** Au bon vieux temps, il était de règle dans les familles de repasser aux enfants les habits et les culottes des grands parents. Cet usage patriarcal a presque généralement disparu, en ce qui concerne les vêtements; mais la transmission héréditaire des idées subsiste toujours. Les jeunes générations continuent encore et continueront sans doute jusqu'à la fin des siècles de s'habiller avec les mises-bas intellectuelles de leurs ancêtres.

Une fois qu'une pensée a été portée, ce n'est pas une raison pour qu'elle soit mise au rebut; au contraire. Elle reste accrochée à une espèce de marché du Temple où l'esprit humain trouve commode d'aller s'approvisionner de défroques toutes faites. Pour arriver à une application, Sedaine a composé, en 1757, un vaudeville original intitulé *le Diable à quatre*. Quarante sept ans plus tard (en 1804) ce vaudeville a été mis en opéra comique par Creusé de Lessert, avec une musique de Solié. La même idée a été réexploitée par M. Etienne sous forme de comédie, et sous le titre de *la Jeune femme colère*; cette comédie a subi une nouvelle transformation en opéra comique en y ajoutant une partition de Boïeldieu. Enfin voici que le sujet imaginé par Sedaine devient ballet-pantomime. Certes c'est bien là de la friperie intellectuelle, ou nous ne nous y connaissons point.

Mais du moins il faut reconnaître que dans cette dernière circonstance elle a parfaitement réussi. De cette réunion de vieilles loques il est sorti un ballet qui vaut mieux que bien des ballets complétement neufs. Le scenario du *Diable à quatre* arrangé en pantomime n'a pas changé; il s'agit toujours d'une dame acariâtre qui fait enrager son mari précisément parce que celui-ci est éminemment bénin et complaisant (nous ne savons si ce trait d'observation conjugale qui était vrai en 1757 l'est encore aujourd'hui) A côté de cet intérieur aigre-doux est placé le ménage d'un artisan brutal dont la femme est un modèle de soumission matrimoniale. Remarquons en passant que l'artisan en question, de savetier qu'il était dans le vaudeville primitif, est devenu un vannier dans le ballet. Le Grand-Opéra a craint avec raison que le tire-pied ne fût pas en bonne odeur auprès de ses aristocratiques habitués.

Un magicien, chargé apparemment de veiller au repos des ménages (ce qui, par parenthèse, n'est pas une sinécure), transporte la belle dame dans l'échoppe et *vice versâ*. Ce simple changement de domicile suffit pour en amener un complet dans le caractère de l'épouse maussade. Avis aux maris pour lesquels l'existence n'est pas précisément semée de roses. Afin d'entrer dans un paradis conjugal, il leur suffit de s'adresser au magicien sus-nommé et à une entreprise quelconque de déménagements.

Au total, nous le répétons, le nouveau ballet est fort agréable à voir, et, chose phénoménale dans l'espèce, on n'y éprouve pas un seul instant d'ennui. Tous les pas et les danses d'ensemble ont été dessinés avec beaucoup de bonheur et une remarquable originalité par M. Mazilier, que cette création place décidément au premier rang chorégraphique. Mlle Carlotta Grisi a fait des prodi-

ges de légèreté et de *ballon*. On connaît la gentillesse espiègle de Mlle Maria, et nous n'avons pas besoin de dire qu'elle a été charmante dans la scène de correction matrimoniale qui se passe chez le vannier. A côté de ces premiers rôles, on a applaudi avec justice Mlles Sophie Dumilâtre, Robert, et le jeune Hoguet-Vestris, qui conquiert de plus en plus la faveur du public de l'Opéra.

Joignez à cela des costumes et des décors remarquables par le bon goût et la richesse, et une musique gracieuse et dansante par M. Adophe Adam. Avec de pareils éléments, on comprendra l'étourdissante réussite de l'œuvre chorégraphique empruntée au vaudeville de 1757. Du haut du ciel, sa demeure dernière, le vieux Sedaine doit être content.

*** Il n'est pas que vous ayez vu des enfants gourmands se disputer les parts d'un gâteau; survient parfois un petit compagnon, plus hardi ou plus glouton, qui avale le gâteau tout entier. La même chose arrive dans le monde dramatique. Exemple : Un auteur avait découvert que le public a beaucoup de goût pour les scènes de mœurs parisiennes. D'autres, profitant de la découverte, se sont emparés à l'envi d'un quartier de la capitale. Alors sont venus deux nouveaux exploitants qui ont croqué le tout d'une seule bouchée; ils ont fait représenter sur le théâtre de l'Ambigu-Comique *Paris et la banlieue*. Après cela il ne reste plus une miette du gâteau parisien, *intrà* ou *extrà muros*.

Nous ne parlerons pas de l'intrigue, qui est là pour servir de prétexte à un panorama de fort belles décorations. On voit tour à tour la fête de Grenelle, les eaux de Saint-Cloud, le moulin de Charenton, la forêt de Vincennes, une illumination aux Champs-Elysées, et une répetition de ballet qui, grâce à une glace de fond, produit un effet neuf et magique. Si des quartiers isolés de Paris ont obtenu de nombreuses représentations, on peut en prédire au moins cent cinquante à Paris tout entier, orné de sa banlieue par-dessus le marché

*** Bossuet s'émerveillait de la petitesse des causes d'où résultent souvent de grands événements politiques; que dirait-il, s'il pouvait voir à combien peu tiennent les modernes vaudevilles en deux actes? Un courtisan s'avise de dire dans un à-parté que sa souveraine, la grande duchesse de Toscane, ressemble à *madame Panache*, une femme ridicule de la cour de Louis XIV. Tel est le fond principal de la nouvelle pièce des Variétés; tout roule sur les suites de ce propos, qui est parvenu aux oreilles de la grande duchesse. Mais Flore est très-grotesque sous les atours de madame Panache, et Lepeintre aîné se montre excellent comédien. En résumé le public a paru s'amuser : il s'amuse aujourd'hui à si bon compte.

*** *Les Rêveries de Brancas*, déjà immortalisées par La Bruyère, ont fourni au théâtre du Palais-Royal le sujet d'un petit acte élégamment écrit et de bonne compagnie. Ces deux qualités méritent d'être signalées, en raison de leur rareté, par les vaudevilles qui courent.

A. C.

Nous avons publié il y a plus d'un mois (voir le numéro du 29 juin) des considérations relatives à la grève des ouvriers charpentiers; cette grève durait déjà alors depuis quelque temps, elle dure encore, et il est difficile de prévoir quand elle cessera.

Les journaux avaient annoncé, il y a déjà plusieurs jours, qu'un certain nombre d'entrepreneurs admettaient les prétentions des ouvriers et que les opérations allaient être reprises; mais, jusqu'à ce jour, rien de semblable n'a eu lieu.

Les entrepreneurs avaient proposé aux ouvriers de s'en rapporter à l'arbitrage de M. le préfet de la Seine ou de M. le préfet de police; l'un et l'autre offraient sans doute toutes les garanties de lumière et d'impartialité désirables; cependant, on conçoit que les ouvriers n'aient pas accepté, pour juge souverain, un administrateur qui, probablement, aurait admis difficilement des conditions trop onéreuses pour les constructeurs. Peut-être même ces deux honorables magistrats auraient-ils cru sortir de leurs attributions en se chargeant de prononcer dans un pareil conflit.

D'un autre côté, même avant de quitter les travaux, les ouvriers s'étaient adressés isolément à la société centrale des architectes, et les entrepreneurs viennent de s'adresser à elle, isolément aussi, en raison du consentement, illégal selon eux, donné par un certain nombre de leurs confrères. Dans ces deux circonstances, la Société irrégulièrement saisie et invoquée par une seule des parties, a dû nécessairement s'abstenir, quelque préoccupation que ces circonstances doivent inspirer à tous les architectes dans l'intérêt de leurs clients, et l'on pourrait ajouter dans leur intérêt propre. Nous pensons donc que c'est tout à fait à tort qu'un journal a reproché à cette Société de ne pas intervenir.

Cependant, il est urgent que, d'une manière ou d'une autre, on parvienne à faire cesser un état de choses si nuisible aux constructions publiques et particulières, et aux intérêts de toutes les classes laborieuses dont elles doivent assurer l'existence. Administrateurs, architectes, entrepreneurs, ouvriers, tout le monde doit, à notre avis, se réunir et s'entendre pour trouver enfin une solution satisfaisante aux points en discussion.

En parlant de la Vierge au chapelet de Murillo, qui, pour le moment, n'occupe pas au Musée sa place habituelle, *le Bulletin des Arts* demande: *Qu'en fait-on? qu'y met-on? C'est un jeu plus sérieux que le jeu de corbillon.* N'eût il pas été d'un meilleur goût de s'abstenir de cette fade plaisanterie, et d'un esprit plus équitable d'aller aux informations? On aurait bien vite appris que ce tableau, l'un de ceux qu'on copie le plus souvent, a été transporté, durant la dernière exposition, dans les salles du Musée espagnol, pour la plus grande commodité des artistes.

Nous pourrions même ajouter que cette mesure a tourné au profit des amateurs et des curieux, à qui un si innocent déplacement a permis de jouir, sans interruption, de la vue de ce chef-d'œuvre de l'école espagnole, pendant les deux mois de fermeture du Musée consacrés, chaque année, aux longs apprêts du Salon.

Que conclure? Que M. T... n'a certainement pas éprouvé une bien sérieuse préoccupation à l'endroit de l'œuvre égarée de Murillo; car, avec la moindre bonne volonté, il l'eût trouvée aussi facilement que le quolibet par lequel il a cru devoir terminer sa revue.

Rien n'est moins fondé que les nouvelles données par le *Bulletin des Arts* au sujet des peintures exécutées par M. Flandrin à Saint-Germain des Prés; par M. Mottez à Saint-Germain l'Auxerrois; par M. Drolling à Saint-Sulpice, et par MM. Perrier et Orsel à Notre-Dame de Lorette. Ces travaux ne sont pas, à beaucoup près, terminés, et il y en a une partie qui ne le sera ni cette année, ni même l'année prochaine. Nous ajouterons, à cette occasion, qu'il serait bien temps qu'on appelât chaque chose par son vrai nom, et qu'à propos de la moindre peinture appliquée sur un mur on ne parlât pas de *fresque*, comme on pourrait le faire au sujet de la Farnésina ou du Vatican. Que les gens du monde appellent *fresques* les peintures du Panthéon, de l'École des Beaux-Arts, de la Madeleine, de Notre-Dame de Lorette, de Saint-Merry, de Saint-Severin etc., etc., on le leur pardonne; mais que des hommes qui écrivent dans les journaux d'art s'expriment constamment avec cette même impropriété de mots, cela est inconcevable et ne se peut tolérer. A la lecture de nos revues, les étrangers doivent se figurer que nous sommes revenus en France aux bons jours du Primatice et du Rosso, de Lebrun et de Mignard, et que les pinceaux de nos plus grands peintres se promènent hardiment sur les murs de nos édifices recouverts par le *gesso*, comme ils feraient sur la plus simple toile. Et là-dessus arrivent d'Italie, de Prusse, de Bavière surtout, des gens compétents et curieux qui s'approchent de nos prétendues *fresques*, regardent, se frottent les yeux, lèvent les épaules, et se moquent de nous.

Aux journaux, il faut bien le dire, reviennent les cinq sixièmes de cette erreur et de cette honte. Il n'y a eu en France, depuis le commencement du siècle, que cinq ou six essais de fresque d'une médiocrité telle que le découragement s'est emparé à la fois de ceux qui pourraient encore commander de tels travaux et de ceux qui les pourraient exécuter. Ces essais sont ceux de Saint-Sulpice; nous n'avons pas à les juger en ce moment. Bornons-nous à dire qu'aujourd'hui M. Mottez seul, à Saint-Germain l'Auxerrois, est chargé de décorer le porche de cette église, d'après le procédé de peinture appelé, en Italie, *buon fresco*. Nous en verrons prochainement le résultat, qu'on s'accorde à trouver bon et heureux. Mais ni M. Flandrin, à Saint-Germain des Prés, ni M. Drolling, à Saint-Sulpice, ni M. Ingres, à Saint-Vincent de Paule, pas plus qu'au château de Dampierre, ni MM. Orsel et Perrin, à Notre-Dame de Lorette, ne doivent exécuter des peintures à fresque. C'est de quoi chacun pourrait se convaincre en prenant la peine

de voir ou de s'informer : et nous n'avons pas d'autre mérite : serait-il donc si difficile d'avoir même celui-là ? Beaucoup de nos confrères nous donneraient l'orgueil de le croire.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Lundi 18 août, à onze heures du matin, l'inscription des aspirants pour le concours des places à la section de peinture et sculpture sera ouverte au bureau du secrétariat de l'École et sera close le 25 août suivant.

Aucune inscription ne sera reçue sans le dépôt au bureau, de l'acte de naissance en bonne forme de l'aspirant, et d'un bulletin de présentation délivré par un artiste connu, constatant que le candidat est en état de dessiner ou de modeler une académie d'après nature

Le concours des places est divisé en six semaines qui auront lieu les 1er, 8 et 15 septembre prochain, à onze heures et à deux heures de chaque semaine.

— Les professeurs de la section de peinture et sculpture de l'École ont jugé le 9 août dernier les concours d'esquisses peintes et modelées.

Sur les esquisses peintes dont le programme à exécuter était *la Mort de Domitien*, ont été admis au concours de la figure peinte : MM. Maillot (Théodore), élève Drolling ; Zier, élève Norblin ; Legrand, Latapie, élèves Cogniet ; Isambert, élève Delaroche et Gleyre ; Doërr, élève Cogniet ; Reverdy, élève Drolling ; Clément, élève Delaroche et Gleyre ; Marquerie, élève Drolling ; Ginoux, élève Delaroche et Abel de Pujol.

Sur les esquisses modelées dont le programme était *Alexandre soulageant un de ses soldats*, ont été admis au concours de la figure modelée : MM. Roguet, élève Duret Drolling ; Power, élève Romey Dumont ; Capellaro, élève Lequien ; Ferrat, élève Pradier ; Bouhin, Bonnardel, Sobre, élèves Romey Dumont ; Bernard, élève Duret ; Poupon, élève Husson ; Debut, élève David.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Le conseil municipal d'Aurillac (Cantal) vient de décider qu'il serait élevé une statue en bronze, sur une des places de la ville, à la mémoire de Gerbert, précepteur de Robert, roi de France, le premier Français qui se soit assis dans la chaire de saint Pierre, sous le nom de Sylvestre II. C'est M. David d'Angers qui a été chargé de l'exécution de ce monument.

— Des ouvriers occupés aux travaux d'un chemin à trois milles d'*Ostie* (Italie), ont découvert trois statues avec quelques bas-reliefs. Le cardinal Turdini, doyen du sacré-collége, instruit de cette découverte, a fait enlever ces statues. Une d'elles, en marbre grec, passe pour un chef-d'œuvre de sculpture, elle représente une femme dont les formes se dessinent à travers de belles draperies ; les deux autres statues, quoique très importantes, n'ont pas un égal degré de perfection. Le cardinal ayant ordonné de fouiller dans le même endroit, on a déterré des urnes cinéraires de marbre blanc, plusieurs morceaux de marbre antique vert et jaune, et une pierre avec cette inscription : *Minutius CC. trigi ta in agro et viginti quinque in fronte posuit* ; ce qui signifierait, suivant quelques-uns, que ce lieu était jadis une maison de campagne dans laquelle Minutius avait placé des statues.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 75. Le Triomphe du Christ, gravé par H. Garnier, d'après Fossin. (L. 45 c. H. 60 c.) Paris, *Tessari*, 55, quai des Augustins.

Lithographies. — 76. Album Russe. 12 pl. nos 13 à 25. (Titre français et russe) Paris, *Tessari*, 55, quai des Augustins. Moscou et Saint-Pétersbourg, *Daziaro*.

Ces planches représentent : Affliction, Piété, Charité, le Soir, Toilette, Barcarolle, le Bain, Halte de Bohémiens, Leçon de lecture, Montagnards du Caucase, l'Adieu.

77. Chloé, lith. par Régnier et Bettannier, d'après Numa. Imp. à deux teintes. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

78. Le Coucher des Enfants, la Prière du matin, 2 pl. Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire ; *Goupil et Vibert*, 15, boulev. Montmartre.

79. Gabrielle de Vergy, lith. par Régnier et Bettannier, d'après Numa. Imp. à deux teintes. Paris, *Bulla* et *Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

80. Musée des Salons ; n° 9, l'Attente ; n° 10, la Favorite, lith. par Derancourt. Paris, *Grim*, 9, boulev. Saint-Martin.

81. Un premier ténor, lith. par Chevalier, d'après Hornung. (Petit Auvergnat mordant l'oreille d'un chien). Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

82. Etudes choisies, lith. aux deux crayons, par Emile Lassalle, n° 10 (the Daughter of Erin), d'après G. L. Muller. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulev. Montmartre. 3 fr.

83. Etudes de paysages aux deux crayons, par H. Vander Burck. Pl. 26. 27. 28, 29 et 30. Paris, *Priston*, 13, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois.

84. Etudes variées, par Laboriette. Pl. 17 et 18. Paris, *Berieux*, 28, rue Saint-Jacques.

85. La Figure, études, lith. par E. Lassalle. N° 13, la Petite Écolière, d'après Greuze. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulev. Montmartre. 3 fr.

86. Fleurs et fruits, dessinés et lith. par Napoléon Franco. (H. 45 c. L. 55 c.) Nos 1 à 4. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

87. Le Concert des Anges, lith. par Lemoine. (H. 27 c. L. 20 c.) Imp. à deux teintes. Paris, *Masson*, 5, rue Sanson.

88. La Madeleine de Lebrun, lith. par Mme Roýé, née Trianon.

89. Je suis la servante du Seigneur, lith. par Jacot, d'après Sassa-Ferrato. Paris, Ve *Delarue*, 10, place du Louvre.

90. Saint Stanislas de Kostka, lith. par André, d'après Cibot. Paris, Ve *Delarue*, 10, place du Louvre.

91. Sainte Lucie (titre en français et en espagnol), lith. par Devéria Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

92. Costumes de l'Armée Française. N° 60, chasseurs et tirailleurs, par Ch. Vernier, 1793 à 1812. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 1 fr. 50 c.

93. Costumes du Caucase, lith. par Bachmann, et dessiné par le prince G. Gagarine. Le patriarche d'Etchméadzine ; Ibo Mahmat Ogly Kurde Ossanli, à Amarat, Georgien. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

94. Bleuettes en miniature. N° 1. (4 sujets sur la feuille.) Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire.

95. Fantaisies gracieuses en miniature, dessinées par Numa et lith. par Mlle Delaune. (4 sujets sur la feuille.) Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire.

96. Hippodrome. N° 3. Steeple-chase, par H. Lalaisse. Imp. à deux teintes. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

97. Hippodrome. N° 4. Les chars de Rome. Imp. à deux teintes. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

98. Les Grâces en miniature. Danseuses cosmopolites, dessinées par Guérard et lith. par Régnier. Pl. 7 et 8. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre, et *Desmaisons-Cabassons*, 15, quai Voltaire.

99. Galerie royale de Costumes. Costumes suisses, femmes de Brienz. Lith. par Tierceville, d'après Leleux. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 3 fr.

100. Les Mignonnettes, actrices, n° 8, lith. par Jaime, d'après Devéria. Taglioni, Fanny Elssler, Rachel, C. Falcon. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire.

101. Les Mignonnettes, têtes variées, dessinées par Grevedon, Dubuffe, Devéria et lith. par Jaime. (4 sujets sur la feuille). Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire.

102. Les Amis. Nos 7, 8 et 9, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

103. Comme on dîne à Paris. Nos 16, 17, 18, 19 et 20. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

104. Les Gens de Justice. Nos 11 et 12, par H. D. Paris, *Aubert*, 29. place de la Bourse. Color., 75 c.

105. Pastorales Nos 16 à 19, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

106. Physiologie des Bals publics. N° 16. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

Cartes et Plans. — 107. Plan de la ville de Lisieux, dressé d'après le cadastre, avec les changements et les augmentations survenus depuis sa publication, par Damas.

108. Plan du camp de la Gironde en 1845.

109. Carte du département de la Lozère, dessinée d'après Cassini, avec réduction à moitié de surface, par H. Reybaud.

Ouvrages a Figures. — 110. Les Édifices circulaires et les dômes classés par ordre chronologique et considérés sous le rapport de leur disposition, de leur construction et de leur décoration, par M. C. E. Isabelle, architecte du gouvernement. 10 livr., in-fo. Paris, *Firmin Didot*. 12 fr.

111. Histoire naturelle des îles Canaries, par MM. Barker-Webb et Sabin Berthelot. 29e et 30e livr., in-fo. Paris, *Béthune*, 36, rue de Vaugirard. Chaque livr., 6 fr. ; color., 12 fr.

Gide, *Directeur-Gérant*.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 30. — 24 AOUT 1845.

SOMMAIRE.

STATUE ÉQUESTRE

DE S. A. R. MGR. LE DUC D'ORLÉANS,

PAR M. MAROCHETTI.

Ce monument est livré maintenant à l'examen; les couronnes, les rubans, dont l'amour du peuple l'avaient couvert, ont été enlevés, et l'on dit que madame la duchesse d'Orléans a voulu que ces témoignages du souvenir religieux que les Parisiens ont gardé d'un prince aussi bon que brave, aussi aimable que loyal, aussi gracieux que sensé, fussent recueillis avec soin et conservés dans le reliquaire que l'admirable veuve s'est fait, de choses qui peuvent lui rappeler sans cesse le noble époux toujours vivant dans sa pensée.

Nous nous étions défendu contre une première impression, et, avant d'énoncer une opinion, nous avions voulu voir sous tous ses aspects, libre, et éclairée par le soleil, la statue qu'on a érigée au milieu de la cour du Louvre.

Jamais nous n'avions plus désiré qu'un monument élevé par la France fût un chef-d'œuvre : nos vœux n'ont malheureusement pas été exaucés. Est-ce à dire que l'ouvrage de M. Marochetti soit sans mérite et démente tout à fait cette grande renommée que lui a value son heureuse statue d'Emmanuel Philibert? Il serait injuste de le prétendre; mais ce que l'on peut dire, c'est que si M. Marochetti avait produit sa statue équestre du duc d'Orléans avant celle du duc de Savoie, peut-être n'aurait-il pas été chargé d'exécuter celle-ci; peut-être ceux qui président aux arts ne se seraient pas épris, pour son talent, de cette passion enthousiaste dont les conséquences sont si honorables et si profitables en même temps pour un artiste étranger.

Nous serions fâché que l'on interprétât mal le sentiment qui nous dicte cette dernière observation; nous allons nous expliquer.

Nous n'avons aucune répugnance à voir les artistes nés hors des frontières françaises, s'établir à Paris et partager avec les nationaux les encouragements et les récompenses que le gouvernement accorde à tout ce qui cultive les arts. Cette concurrence n'est pas sans avantage pour l'émulation, et il est certain que la présence de Canova et de Bosio ne fut pas sans influence sur le développement rapide du talent de quelques statuaires français, qui, dans la lutte, ne voulurent pas être vaincus par des étrangers.

La France accueillit de tous temps les hommes de tous les pays qui pouvaient contribuer à sa splendeur; mais cette libérale hospitalité, il serait dangereux qu'on en exagérât les conséquences. La bienveillance ne doit pas dégénérer en une partialité si grande que les étrangers aient une situation meilleure que les nationaux, à égalité seulement de mérite. S'il faut être courtois, il faut aussi être juste.

Qu'un artiste étranger, évidemment très-supérieur à tous les artistes français, ait les plus belles récompenses, les commandes les plus importantes, rien de mieux. C'est un malheur pour la France si elle n'a personne à opposer à ce génie venu d'Italie, d'Allemagne ou d'Angleterre, et le gouvernement voulant ériger des monuments, il faut bien qu'il s'adresse, pour leur exécution, à qui pourra les mieux faire. Ainsi, nous comprenons que Raphaël, Michel-Ange, Titien, Van-Dick, Rubens, Léonard de Vinci, fussent les mieux rentés des artistes à Paris; mais quand la France peut nommer, sans trop d'embarras, dix peintres ou statuaires, les égaux de MM. Marochetti et Winthorhalter, par exemple, sinon supérieurs à eux par le talent, il ne nous paraît pas de justice rigoureuse que tout soit pour ceux-ci, au détriment de nos compatriotes.

Dans un temps où les grands travaux sont rares, il semble naturel qu'ils soient confiés aux artistes français dont l'existence est difficile. Il n'est permis d'être généreux ou prodigue que lorsqu'on est très-riche; et ce n'est malheureusement pas le cas du budget des beaux-arts. Quand il s'agit surtout d'élever un monument national, il nous paraît fâcheux que la préférence soit donnée à un étranger dont le nom gravé sur le marbre ou le bronze ira accuser, dans l'avenir, la pénurie ou le singulier engouement de la France.

Nous ne voulons pas dire que M. Marochetti ne soit pas un homme de talent: loin de nous cette pensée; mais nous avons des statuaires plus habiles, et nous ne voyons pas pourquoi l'on n'a pas tout d'abord pensé à eux. Un autre aurait-il mieux réussi, dans la statue équestre du duc d'Orléans que M. Marochetti? C'est ce que nous ne pouvons affirmer. Aurait-il aussi bien fait? Oh! assurément. Le résultat obtenu ne vient que trop à l'appui de ce que nous venons de dire, non par un sentiment étroit de nationalité, qui ne serait pas du moins sans excuse, mais par amour de la justice.

L'effet général du monument composé et exécuté par M. Marochetti n'est pas satisfaisant Il n'y a ni ampleur ni caractère dans la figure de ce cavalier, qui a plus l'air d'un écuyer faisant les exercices de la haute école dans un manége, que d'un prince commandant une armée. Vue du guichet de la rue du Coq, cet homme au col serré, à la poitrine fortement rembourrée, au chapeau de travers, au bras droit porté en arrière de sa hanche et développé dans toute sa longueur de manière à se profiler en une ligne droite d'une rigidité fâcheuse, cet homme sent trop le mannequin. Il a de la raideur sans noblesse.

Nous sommes disposé à croire que le costume étriqué, dont l'auteur a revêtu son Altesse Royale, est pour beaucoup dans la disgrâce d'une figure qui n'est tout à fait bien d'aucun côté, et qui n'a un peu d'aspect que de l'angle nord-ouest de la cour du Louvre M. Marochetti était-il donc contraint de représenter le prince dans son habit d'uniforme, et coiffé de ce chapeau malencontreux, qui, au naturel, peut être coquet sur une tête bien garnie de cheveux frisés, mais qui, assurément, est antipathique à la sculpture et n'a rien de monumental? De quelque côté que l'on regarde la statue, le chapeau est affreux.

Mais, dit-on, c'était le chapeau que portait le duc d'Orléans, c'était son habit, et quand on fait un portrait.... Il ne fallait pas faire un portrait de l'habit et du chapeau, mais de la tête seulement, qui était belle, noble, douce, bienveillante et spirituelle; il fallait penser qu'une statue de bronze est tout autre chose qu'une statuette de plâtre ou qu'un dessin d'album. Pour conserver au prince le costume militaire qu'il était nécessaire, en effet, de garder, on pouvait imaginer son Altesse Royale en campagne, venant de charger avec sa troupe, la tête nue, son chapeau ayant été emporté par le vent dans le mouvement du galop de son cheval, et le corps à demi enveloppé d'un manteau français ou d'un bournous. Peut-être aurait on obtenu ainsi une masse large, et, dans le mouvement, de la grâce, de la vie, de la chaleur. En tous cas, on ne risquait point de faire quelque chose de plus froid que ce que nous voyons.

La tête du prince modelée par M. Marochetti est ressemblante et paraît bien étudiée; mais elle est si mollement accompagnée par ce feutre à la Nansouty, dont la face postérieure vient continuer à peu près le plan du front, qu'on la voit à peine.

Quant au cheval, il paraît d'autant plus lourd que son cavalier a moins d'importance. Son col, qui a les flexions onduleuses de celui du cygne, supporte une tête relativement petite, mais d'ailleurs belle et pleine d'expression. La jambe droite de derrière a un mouvement peut-être vrai, mais qu'il fallait éviter de saisir, parce qu'il est désagréable. La croupe est grosse et lourde; le poitrail est trop développé; l'encolure est trop épaisse. Il semble que le parti adopté par l'artiste, de représenter le prince dans un habit étroit, lui commandait de monter son Altesse Royale sur un cheval anglais très-fin, très-délicat: alors il y aurait eu plus d'harmonie dans l'ensemble, sinon plus de majesté. Ici, il y a entre le cheval et le cavalier une désharmonie qui ne tourne même pas au profit du quadrupède.

Nous sommes désolé d'être ou de paraître aussi sévère; mais un monument n'est pas une œuvre frivole et qui importe peu à la critique; mais M. Marochetti a mission de composer un autre monument non moins important que celui dont nous venons de nous occuper, nous ne devions pas l'oublier.

A. JAL.

HISTOIRE D'UN TABLEAU DE GENRE.

Pendant l'année 183... au commencement du mois d'août, un jeune peintre, nommé David S..., qui était allé faire des études dans les Pyrénées, s'arrêta au château de Malhaussan, bâti sur une éminence, au milieu d'une gorge sauvage, à une heure de marche de la Navarre espagnole. Quelques habitations de bergers, moitié cabanes, moitié huttes, éparpillées sur les flancs de la gorge, formaient un pauvre village, placé là comme avant-garde du château. David avait entretenu des relations intimes avec le châtelain, à Paris, où ce dernier avait résidé jusqu'à la mort de sa mère. Depuis cet événement, le comte de Malhaussan vivait retiré dans ses terres, soit par ennui de la ville, soit pour tout autre motif. Son château n'était, à proprement parler, qu'une grande et grosse maison fortement maçonnée, entourée de vastes cours et n'offrant de remarquable qu'une tourelle en ruines, rongée par le lierre, à un angle de la bâtisse. Le jeune peintre, vêtu d'une blouse grise, un chapeau de paille sur la tête, le sac sur le dos, le bâton ferré à la main, monta à pied l'étroit sentier qui conduisait au château. La grande porte d'entrée de la principale cour était ouverte; un chien jaune, des Pyrénées, dormait au soleil; des poules s'agitaient sur les bancs de fumier, et parfois un long et sourd mugissement sortait des étables.

Le châtelain, à moitié couché sur une chaise longue, tenait son journal à la main, lorsqu'un domestique, ouvrant doucement la porte, vint lui annoncer qu'un étranger demandait à être introduit.

— A-t-il dit son nom? demanda le comte.

Le domestique était un montagnard de petite taille, mais trapu, le front bas et déprimé, la tête hérissée de cheveux raides et courts; son visage, d'une expression peu intelligente, portait l'empreinte d'une énergie farouche. Il répondit à son maître en portant autour de lui un regard soupçonneux :

— L'étranger a dit son nom et il ne l'a pas dit; le fait est que je ne m'en souviens pas ou plutôt qu'il l'a prononcé de manière à ce que je ne pusse l'entendre : mauvaise mine, du reste; une grande barbe, un habit gris et le sac sur le dos, une espèce de déguisement. Ce n'est rien de bon, peut-être un contrebandier.

— Informe-toi si c'est réellement un contrebandier, et en ce cas, dis-lui que je n'ai rien à lui acheter aujourd'hui.

Le comte reprit son journal, et le domestique alla retrouver le peintre, qui attendait dans la salle d'entrée, assis sur le rebord de la fenêtre.

— Vous repasserez une autre fois, dit le sauvage chambellan de Malhaussan ; monsieur le comte n'a besoin de rien.

David se leva en souriant :

— Il y a ici un malentendu, mon ami; fais-moi seulement le plaisir de me conduire vers ton maître.

— Non, pardieu! s'écria le montagnard.

En même temps, il assura son berret bleu sur sa tête et courut se poster, d'un air menaçant, contre la porte, prêt à la défendre de son corps.

— Je te conseille de t'en retourner, dit-il au peintre, stupéfait de cette manœuvre; la violence ne te porterait pas profit, et ce n'est pas à moi que l'on apprendra à reconnaître à la mine un Aragonais des frontières.

Le comte, attiré au bruit, ouvrit la porte, écarta son domestique, et d'un geste invita l'étranger à entrer. Au moment où il se disposait à le suivre dans le salon, il se sentit respectueusement tirer par le bras.

— Qu'y a-t-il encore, Michel? demanda-t-il.

— Monsieur est certainement maître de recevoir qui il lui plaît, répondit Michel, à demi-voix et d'un ton pénétré; seulement il fera bien de se tenir sur ses gardes. Le pays n'est pas sûr; nous touchons à la Navarre, et les *Traboucayres* ont cette année même enlevé un fermier de Pedeluz, qui n'a été relâché qu'au prix de mille pistoles en bon argent de France. Encore l'avait-on battu et réduit par la faim. Cet homme que vous ne connaissez pas est peut-être...

— Cela suffit, Michel, répondit le comte; tu as l'humeur inhospitalière d'un dogue, et rien ne m'impatiente autant que de t'entendre sonner à tout propos la cloche d'alarme.

— Le dogue a bon nez et bon œil, murmura Michel, il ne s'endormira pas facilement.

Pendant ce court dialogue, le peintre avait quitté son chapeau et déposé dans un coin le sac et le bâton ferré. Le comte, en rentrant, jeta un cri de surprise et courut à lui les bras ouverts :

— Vous ici! mon cher David; je ne vous avais pas reconnu d'abord, tant j'étais loin de m'attendre à votre agréable visite. Vous tombez véritablement du ciel!

— Je tombe de bien près du ciel, répondit le peintre, car j'arrive des pics voisins. C'est un beau pays que le vôtre, mon cher comte; mais franchement je commençais à en avoir assez; les torrents me donnaient des vertiges, et à voir tant de rochers autour de moi, sur ma tête et à mes pieds, il y avait des moments où je me croyais métamorphosé en Sysiphe.

— Malgré votre horreur des montagnes, dit le comte, il faudra bien que vous restiez ici plus longtemps que vous ne pensez; c'est votre faute si vous vous êtes mis dans la souricière. Je ne vous tiens pas quitte à moins d'un mois bien révolu.

Le comte éprouvait un plaisir très-vif de l'arrivée inattendue de David, qu'il aimait beaucoup, comme homme d'abord, à cause de ses qualités personnelles, ensuite pour son talent d'artiste, qui lui valait déjà, à cette époque, une réputation naissante, réputa-

tion qui s'est changée depuis en une célébrité des mieux méritées.

Après un cordial et joyeux entretien dont les souvenirs des deux amis firent tous les frais, le châtelain se leva pour aller donner quelques ordres relativement à son hôte. Dans l'antichambre il rencontra Michel, qui tenait une chaise de chaque main et un plumeau sous le bras.

— Il paraît que tu veux prendre racine ici, dit le comte.

— Monsieur voit bien que je suis en train de ranger, répondit Michel.

— C'est-à-dire que tu faisais le guet à la porte, à cause de l'étranger. Maintenant j'ose espérer qu'à ma prière tu voudras bien lui préparer une chambre, transporter dans cette chambre son sac, son bâton et le reste de son bagage, et ne plus t'occuper de lui que pour le servir autant qu'il en sera besoin. Il me semble qu'à son sujet tu pourrais bien ne pas te montrer plus difficile que moi.

— Sans doute, répondit Michel. Cependant, il arrive tous les jours qu'on croit connaître un homme, et qu'on se trompe, ou bien qu'on le connaît, en effet, sans que cela en vaille mieux. Savez-vous quel était le chef des *Traboucayres* qui ont enlevé, cette année, le fermier de Pedeluz? Un homme de sa connaissance, presque un ami, avec qui il avait choqué le verre, trois semaines auparavant, au marché d'Arudy. En voilà assez là-dessus, quoique votre homme ne me revienne guère.

— Voilà qui est certes malheureux, dit le comte; je pense néanmoins, Michel, que tu consentiras à te souvenir des ordres que je viens de te donner. (Michel s'inclina.) Fort bien, reprit son maître; tu es si troublé que tu emportes les chaises et le plumeau.

Le repas du soir dura longtemps et fut servi avec cette abondance qui caractérise l'hospitalité des riches propriétaires dans les provinces reculées. Une servante, dont les traits et les habitudes du corps offraient quelque ressemblance avec ceux de Michel, s'empressait autour de la table; mais elle ne remplissait ses fonctions auprès de l'étranger qu'avec une anxiété visible. Vers la fin du dîner, David ayant laissé tomber son couteau à dessert, la pauvre fille tressaillit, et une pile d'assiettes qu'elle apportait s'échappa de ses mains. Le comte et son hôte ne purent s'empêcher de rire, et la servante s'enfuit toute rouge d'humiliation et de colère.

— Il faut avouer, mon cher ami, dit le peintre, que vous avez ici des domestiques d'une étrange espèce. L'un veut se colleter avec moi à mon arrivée, l'autre casse ses assiettes quand je ramasse un couteau à dessert... on dirait que je les ai ensorcelés!

— C'est que vous les effrayez beaucoup, reprit le comte. Depuis que la guerre civile désole l'Espagne, des bandits ont profité de l'anarchie où est plongé ce malheureux pays pour s'établir sur le versant espagnol des Pyrénées, d'où ils tentent quelquefois de hardis coups de main contre les fermes de ce côté; la méfiance est donc très-grande par ici. D'ailleurs, le montagnard est generalement peu hospitalier de sa nature, quoique le contraire soit passé en proverbe à l'Opéra-Comique.

— Cependant, j'aime à croire, dit le peintre en riant, que vous vous serez porté caution pour moi auprès de vos deux Cerbères, mâle et femelle.

— Mes deux Cerbères sont deux butors, reprit le comte, et vous avez sans doute remarqué leur ressemblance; tel frère, telle sœur; ils sont jumeaux. La nature en aurait pu produire de moins bourrus et d'une mine plus avenante. Dans leur fait, il y a, je l'avoue, un grand fond de dévouement pour ma famille, ce qui ne m'aurait pas empêché de me priver de leurs services, si je n'avais craint d'ameuter contre moi tous les chevriers du pays.

Vous saurez que je suis dans une de ces situations ridicules et mélodramatiques qu'on rencontre seulement dans les pièces du boulevard. Mes deux domestiques m'ont été légués comme meubles de famille. Quelques mois avant leur naissance, leur père fut tué par des contrebandiers; leur mère mourut en les mettant au monde; mais la vue de son mari qu'on lui rapportait tout sanglant l'avait si fortement impressionnée dans l'état où elle était alors que ses deux enfants en ont gardé une sorte d'effarouchement nerveux et stupide. Ma mère, les voyant orphelins, leur donna une nourrice, et les prit ensuite dans cette maison, où ils ont grandi pour mon malheur et pour l'ennui des rares visiteurs qui viennent partager ma solitude. Vous ai-je assez clairement conté cette sotte histoire?

— Très-clairement, répondit le peintre, et, pour tout dire, puisque nous y sommes, je passe à leurs yeux pour un bandit de l'autre côté des montagnes, qui est venu, sous un prétexte, pour tenter un mauvais coup.

— C'est justement cela, répondit le comte en emmenant son hôte pour aller prendre le café dans le jardin. J'ajouterai, pour compléter le dessin des deux figures, que Michel, en sa qualité de chef de la famille, s'est attribué le droit exclusif de juger les étrangers qui viennent ici, de leur prêter des projets plus ou moins sinistres; puis il va faire part de ses suppositions à sa sœur, qui les accepte, sans examen, avec une foi fanatique, et reproduit fidèlement sur son visage toutes les impressions de son frère.

— Il faut croire, dit le jeune peintre, que le jugement porté sur moi par le frère a été bien rigoureux, puisque ma vue seule a fait éclater les assiettes dans les mains de la sœur.

— Vous en riez bien à votre aise, dit le comte; il n'en est pas moins vrai que mon embarras est grand. Ces deux butors m'obsèdent, et si je les renvoie, on va faire une émeute contre moi dans le pays; je passerai pour un ingrat et un mauvais maître. Il ne se présentera pas un journalier au mois d'août pour couper mes blés; je serai au ban des faucilles, et mes troupeaux seront décimés par des maladies inconnues. Vous ne pouvez savoir, mon cher David, de quels sauvages je suis entouré.

Tout en continuant cette conversation, ils atteignirent l'extrémité du jardin, qui était entouré de haies vives.

— Tenez, reprit le comte, regardez là-bas derrière ce massif de buissons et de sureaux.

— Je ne vois absolument rien, dit l'étranger.

— Vous n'avez pas l'œil montagnard; mais regardez bien, vous finirez par distinguer votre ami Michel à l'affût derrière le massif, un fusil à la main.

— Ah ça, mais dites donc, s'écria le peintre, il est enragé, ce dogue-là!

— C'est-à-dire qu'il n'est pas encore complétement rassuré sur votre compte, et, dans l'idée que vous pourriez bien être un espion de *Traboucayres* qui auraient résolu de m'enlever un de ces soirs, il monte la garde.

Le comte s'avança alors vers le massif, et poussant du pied Michel, qui ne bougeait pas plus qu'un tronc d'arbre:

— Que fais-tu là? lui demanda-t-il d'un ton sévère.

— Je guette l'oiseau de proie, répondit Michel. Monsieur sait qu'il en rôde toujours quelques-uns autour du pigeonnier et que tous nos jeunes pigeons sont enlevés un à un.

— Rentre à la maison, dit le comte, et si tu t'avises de toucher encore à ce fusil sans ma permission, je te chasse.

Michel se leva sans répondre, désarma son fusil et se dirigea vers le bâtiment, en affectant de regarder en l'air, comme pour s'assurer qu'aucun épervier ne planait au-dessus de la vallée. David courut après lui et le rattrapa au tournant de la haie.

— Vous m'en voulez donc beaucoup, lui dit-il, monsieur Michel?

Michel, un peu embarrassé de cette question à brûle-pourpoint, baissa la tête en balbutiant quelques mots confus qui ressemblaient à un grognement: — Tenez, continua David en lui tendant une pièce d'or, prenez ceci pour vous dédommager du chagrin que vous cause mon séjour à Malhaussan. Michel hésita d'abord et regarda fixement l'étranger, comme s'il le soupçonnait de vouloir conclure un marché de corruption; mais, attiré sans doute par l'éclat cabalistique de l'or, et pensant d'ailleurs qu'une offre faite en des termes si vagues ne l'engageait à rien, il prit la pièce, remercia par une espèce de salut assez gauche et doubla le pas pour s'éloigner.

— Mon cher, dit ensuite David au comte, avec beaucoup de

domestiques dévoués comme celui-là, vous pourriez, s'il vous en prenait envie, jouer au *Barbe-Bleue*, détrousser les voyageurs, les mettre en pâté ou soutenir un siége contre l'Espagne et la France réunies.

Quelques heures après, quoique la nuit fût encore peu avancée, chacun, au château, était retiré dans sa chambre. David, qui se ressentait de l'agitation d'une longue marche faite à pied dans les sentiers escarpés de la montagne, attendait en vain le sommeil. La journée avait été d'ailleurs très-chaude et la nuit était lourde. Le jeune homme se leva et alla prendre l'air à sa fenêtre; puis voyant qu'une distance de quelques pieds à peine le séparait du sol, il se laissa tenter de sauter dans le jardin. Après s'être promené quelque temps, il put se convaincre que le bruit de ses pas, dans l'herbe et les feuilles, avait été entendu, et qu'une tête curieuse l'observait de la porte de la cuisine, située à l'extrémité de l'aile gauche de la maison. Charmé de voir que tout le monde n'était pas encore endormi, il se dirigea de ce côté, espérant trouver quelque livre dont la lecture pût calmer son agitation et lui amener le sommeil avec ses mains pleines de pavots. On nous demandera peut-être quel livre David comptait découvrir dans la cuisine d'une habitation isolée, à deux cents lieues de Paris; mais quiconque s'est jamais trouvé dans une position analogue, comprendra parfaitement qu'il ne se montra pas difficile dans l'objet de ses recherches, et qu'il fut disposé à accueillir avec le même empressement un almanach, un recueil d'anas, une complainte, un numéro de journal portant la date de l'empire, en un mot, le premier papier venu.

Clément CARAGUEL.

(*La fin prochainement.*)

CRITIQUE.

ARMORIAL NATIONAL DE FRANCE.

Nous nous sommes toujours demandé comment, dans une époque où les idées démocratiques prennent de plus en plus d'essor, où les communes sont en quelque sorte émancipées déjà par notre régime municipal, nous nous sommes demandé comment chaque ville de France n'attachait pas plus de grandeur effective à son blason particulier et ne rendait pas habituellement ce symbole inséparable de sa marche vers l'avenir, de ses progrès industriels, en un mot de la philosophie de son accroissement.

Il ne faut pas s'y tromper : la science héraldique, appliquée aux emblèmes des corps d'états, aux trophées patriotiques du plus petit hameau, à la mémoire locale du courage, du dévouement, du travail et de toutes les vertus civiques de clocher, si l'on peut s'exprimer de la sorte, est une des plus belles occupations de l'intelligence de l'homme. Ce ne sont pas alors des droits féodaux qu'elle sauve de l'oubli, c'est le souvenir des victoires remportées par l'indépendance provinciale sur la centralisation de la métropole, par le village sur le donjon, par le vassal sur son suzerain. A ce point de vue, les armoiries des cités forment une chronologie politique dont l'art du dessin se charge de transmettre dans l'histoire les planches commémoratives; il devient presque gouvernemental d'en surveiller la tradition comme d'en perpétuer l'usage, et ce qui paraît, au premier coup d'œil, n'être qu'une œuvre graphique d'un médiocre intérêt, prend l'importance des archives, le caractère d'un monument, et, pour ainsi dire, la morale autorité d'un drapeau.

Napoléon, cet administrateur qui comprenait si bien tout ce qui attache les populations au pouvoir par l'imagination des choses et par le prestige des hommes, se hâta de rétablir les armoiries des cités détruites par la révolution de 89, aussitôt que son élévation à l'empire lui permit de disposer à son libre arbitre des derniers errements de la république. Par un décret du 22 juin 1804, trente-six *Bonnes Villes* furent créées. Vestige ridicule d'un temps presque barbare, cette dénomination n'aurait servi qu'à faciliter plus tard le succès de certaines idées de la restauration en France, si par un autre décret du 17 mai 1809, à l'époque où le despotisme de Napoléon était à son apogée, les communes n'eussent été réparties en trois ordres, de façon à entretenir une rivalité généreuse entre les principales cités du pays. C'est alors que l'on comprit la nécessité d'un blason en même temps impérial et municipal, où l'abeille dominait encore, où le fameux N rayonnait toujours au milieu d'emblèmes modérément populaires. Néanmoins, comme le gouvernement de l'empire dura trop peu pour que de tels emblèmes devinssent inséparables de la cause morale des villes, ce fut sans le moindre effort qu'on accepta l'ordonnance de Louis XVIII, du 26 septembre 1814. Elle portait que les villes, communes et corporations reprendraient les armoiries concédées par les rois ses prédécesseurs. Mais l'exécution de cette ordonnance fut à peu près impossible; détruits par la révolution, les témoignages du blason, les cités étaient allés rejoindre ceux qui les avaient mal défendus. C'est donc moitié par celles innovées sous l'empire, moitié par celles sauvées de la révolution, que les armoiries actuelles sont composées. Nous croyons qu'un nouveau règlement de cette matière inoffensive ferait honneur au prince sorti de la révolution de juillet.

Mais, en attendant, l'ouvrage de M. Traversier peut servir de préparation héraldique. L'*Armorial national de France*, publié par ce dessinateur, en collaboration avec M. Vaïsse, donne des renseignements curieux sans se permettre de téméraires idées. Si jamais le blason des villes était promulgué comme un acte émané des trois pouvoirs et inséré dans le Bulletin des lois, on trouverait dans ce livre de singulières erreurs de goût à rectifier dans les insignes municipales. A propos du coq gaulois, il est même prouvé que jamais nos ancêtres ne firent usage de cet emblème. La synonymie latine de *Gallus*, coq, et de *Gallus*, Gaulois, n'est pas un argument sans réplique. L'histoire de la fleur de lis est tout aussi problématique et confuse. On conçoit qu'en 1814, sur les ordres de M. Talleyrand, un célèbre professeur de poésie latine ait eu tant peine à démontrer l'origine séculaire de ce symbole monarchique et religieux. Tout cela fait désirer que la pensée de Napoléon soit reprise, mais de manière à ce que des signes chargés de caractériser un peuple ne soient plus un objet de risée pour les sceptiques ou de controverse pour les érudits.

TRAITÉ DE SCULPTURE,

PAR BENVENUTO CELLINI.

CHAPITRE TROISIÈME.

Des fourneaux et de leurs dimensions.—Des terres dont il faut se servir pour les maçonner et les crépir.—De la manière de fondre le bronze.

Les fourneaux que l'on consacre à la fonte du bronze doivent être édifiés suivant les exigences de l'ouvrage que l'on veut exécuter. — Je vais exposer la méthode que j'ai observée dans la construction de ceux dont je me suis servi. — Ce fut à Paris que j'élevai mon premier fourneau; il était destiné à fondre les figures qui entraient dans cet hémicycle que j'avais fait pour le roi François I[er], ainsi que je l'ai dit plus haut. — Ce fourneau, de forme hémisphérique, avait pour plan de base un cercle de neuf brasses florentines de diamètre, ce qui donnait neuf brasses à sa circonférence.

Parlons maintenant du fond du fourneau sur lequel on place le bronze. Ce fond doit se faire en pente, et si le fourneau a la dimension de celui dont nous venons de parler, cette pente doit être d'un sixième de brasse. — Notons encore qu'il faut donner à ce fond la forme des rues dont le milieu est occupé par le ruisseau. — Cette rigole doit aboutir droit à la bouche du tampon par laquelle sortira le métal. Les chaussées iront doucement en montant d'un tiers de brasse jusqu'aux deux portes réservées à l'introduction du bronze. Ces chaussées seront plus ou moins rapides selon que l'on voudra que le fourneau ait plus ou moins de fond, soit un peu plus ou un peu moins qu'un seizième de brasse. — Il n'est pas nécessaire de dépenser de tels soins pour la troisième porte par laquelle entrent les flammes; comme elle n'est point fatiguée par le bronze, il suffit de lui faire une petite chaussée de trois doigts de hauteur.

On garnira le fond du fourneau de petites briques faites exprès, plus larges d'un côté que de l'autre et épaisses d'un sixième de brasse. Si ces briques avaient la même épaisseur en tous sens, elles seraient bien meilleures que celles dont on se sert pour les fourneaux de verriers. On a coutume de les poser de plat; mais moi qui ai expérimenté l'une et l'autre méthode, j'ai reconnu que si les briques ont la même épaisseur en tous sens, elles sont mieux posées de champ que de toute autre manière.

La terre que l'on emploie pour faire ces briques doit être choisie avec soin, car il faut qu'elle soit de telle nature que le feu ne puisse la vitrifier. — A Florence, les verriers se servent d'une terre blanche qui est très-bonne et qui vient de Monte-Carlo; mais, à Paris, j'en ai trouvé une qui est infiniment meilleure. — Les briques que font les ouvriers de ce pays ont un quart de brasse de longueur et un sixième de brasse d'épaisseur. La multitude d'ouvrages en argent et en cuivre que l'on exécute en France exige un nombre incalculable de creusets, et dès que ceux-ci ont servi, on en fait des briques après les avoir brisés et pilés. — Mais chacun sait que les artistes sont forcés d'employer les matériaux qui se trouvent dans le pays où ils travaillent. Nous dirons donc que, lorsqu'ils se seront procuré la meilleure terre possible, qu'ils auront fait faire leurs briques et vu qu'elles sont bien sèches, ils devront, avec des ciseaux préparés tout exprès, les polir de façon à ce qu'elles puissent s'assembler parfaitement. — On garnira successivement de ces briques le fond du fourneau. — Ce fond doit être en pierres élevées à une demi-brasse de terre, soigneusement assemblées et grosses d'un tiers de brasse au moins. — Ce premier fond, en admettant que le fourneau ait la dimension que nous avons indiquée plus haut, doit avoir deux tiers de brasse de plus que l'intérieur du fourneau. On le maçonnera avec de la chaux ordinaire, pourvu qu'elle soit de bonne qualité et bien à point. — C'est sur ce premier fond que l'on assied les briques; mais pour les maçonner, au lieu de chaux, on prend de la terre semblable à celle dont elles sont formées et que l'on a soin de passer au sas et de bien nettoyer. — Tout le second fond de briques s'établit avec cette terre que l'on gâche comme du plâtre, mais il faut la poser délicatement, car si on l'employait grossièrement, la nature de la terre étant de se retirer un peu, elle se gercerait en séchant et produirait de légères crevasses qui, si petites qu'elles fussent, occasionneraient les plus grands désastres. En effet, lorsque le bronze est liquéfié, telle est sa force, qu'il pénètre par ces fissures, soulève le fond et fait éclater le fourneau. L'artiste en donnant une légère couche de terre, évitera ces désordres et ne permettra pas à l'enduit de former des gerçures. — Quand le second fond est achevé, on construit la voûte avec des briques semblables aux premières et maçonnées de la même manière.

On doit pratiquer dans cette voûte deux ouvertures latérales par lesquelles on jettera le bronze dans le fourneau; — et si on leur donne deux tiers de brasse de largeur et trois quarts de brasse de hauteur, ce sera suffisant.

Une troisième ouverture par laquelle doivent entrer les flammes, sera large de deux tiers de brasse et haute d'une brasse. — On donne à cette ouverture plus d'élévation qu'aux deux autres, parce que le feu tendant naturellement à s'élever, les flammes entrent avec une vivacité extrême sous la voûte, en tourbillonnant jusqu'au sommet, d'où elles retombent sur le métal avec une telle violence que quelques heures suffisent pour le liquéfier. — On fait ensuite quatre évents à l'endroit où la voûte commence. Ces évents doivent être assez larges pour que deux doigts de la main puissent y entrer.

Le trou par lequel sortira le bronze sera percé dans une brique afin qu'aucune partie de sa circonférence ne présente le moindre obstacle à l'écoulement du métal. — Cette ouverture s'appelle le trou du tampon. — Sa largeur à l'intérieur doit être d'un demi-doigt plus grande qu'à l'extérieur, à cause du tampon de fer que l'on y place avec un peu de cendre bien tamisée et convenablement détrempée. — La brique où ce trou est percé se maçonne avec les autres briques que l'on pose successivement jusqu'à ce que la voûte soit complétement terminée.

On prend ensuite une pierre ayant une demi-brasse de dimension en tous sens, au milieu de laquelle on perce un trou exactement de la grandeur de celui que l'on a pratiqué dans la brique. La bouche extérieure de ce trou doit être six fois plus large que celle qui s'appuie contre la brique. Cette pierre se lie ensuite à la brique du fourneau avec de la terre de la manière que nous avons indiquée plus haut. Quant à la partie qui repose sur les fondements du fourneau, on la maçonnera avec de bon mortier. On scellera de même les autres pierres qui seront de la grosseur du premier bloc et iront à une hauteur égale à celle de la voûte. Elles s'élèveront droit, afin que s'il survient quelque accident à la voûte, on puisse y porter remède. Lorsque l'artiste aura disposé son fourneau de cette façon et qu'il sera arrivé à la grande ouverture où entre la flamme, il établira à côté une chauffe à laquelle il donnera deux tiers de brasse de dimension en tous sens et deux brasses de profondeur au-dessous du plan de l'ouverture — On placera au fond de cette chauffe six ou sept tirants de fer gros de deux doigts, et assez longs pour dépasser de quatre doigts leurs supports. Ces tirants de fer se posent sur des pierres dures à trois doigts de distance l'un de l'autre, de sorte qu'ils forment une espèce de gril. — La voûte qui s'élève sur ces tirants de fer doit être bâtie avec des briques et de la terre, ainsi que nous avons dit que devait être fait l'intérieur du fourneau. Parvenu à ce point, on resserrera sa partie supérieure d'un huitième de brasse en tous sens, lorsqu'elle sera parvenue à la moitié du trou du fourneau par lequel doivent entrer les flammes. Sous la grille de fer dont nous avons parlé, on disposera une fosse large d'une brasse et demie et profonde de deux brasses. Cette fosse prendra cinq ou six brasses de largeur à l'endroit où la galerie souterraine introduit l'air extérieur dans la chauffe. — Il faut remarquer que cet air ne doit entrer que d'un côté en remontant le long de la fosse placée sous la grille. — Cette fosse est ordinairement appelée le braisier (*braciaiuola*). Comme il arrive parfois que le sculpteur, par une excellente précaution, allume son feu cinq ou six heures à l'avance, les braises s'amoncèlent sous la grille à tel point qu'elles empêchent l'air d'arriver jusqu'à la chauffe, qui alors cesse de fonctionner régulièrement. Il faut donc avoir tout prêt un instrument de fer, long d'une demi-brasse et large d'un huitième de brasse, muni au milieu d'un des côtés de sa largeur d'une verge de fer grosse de deux doigts et longue de deux brasses, terminée par une virole à laquelle s'adapte un manche long de quatre brasses. Cet instrument, que l'on nomme vulgairement râteau, sert à retirer les braises qui s'accumulent peu à peu.

Lorsque la chauffe a été construite avec tous les soins que nous avons recommandés, il faut l'armer de bonnes bandes de fer, au nombre de deux au moins. L'une se place à la naissance de la chauffe, l'autre à un tiers de brasse au dessus. Plus ces bandes de fer seront grosses et larges, plus la chauffe sera solide.

Le trou de la chauffe par lequel on jette le bois doit se tenir fermé avec un couvercle en fer ayant la forme d'une pelle. On munit ce couvercle d'un manche assez long pour qu'il puisse se manœuvrer sans danger.

Il faut encore savoir que le métal doit être arrangé dans le fourneau de telle façon qu'un morceau soit soulevé par un autre, afin que les flammes entrent plus facilement. Grâce à cette disposition, le fourneau accomplit son office, et le bronze opère sa fusion avec bien plus de promptitude.

Mais il importe surtout de savoir qu'avant de mettre le métal dans le fourneau, il faut recuire ce dernier en le soumettant au feu pendant vingt-quatre heures, c'est-à-dire pendant un jour et une nuit. — Si on ne recuisait pas bien le fourneau, le métal ne pourrait se fondre; il se figerait et prendrait certaines fumées de terre que jettent les fourneaux, et qui l'aigriraient de telle sorte que, même en lui donnant le feu durant huit jours successifs, on ne réussirait pas à le liquéfier. — C'est ce qui m'advint à Paris, pour divers ouvrages que j'avais entrepris de jeter en bronze avec l'aide d'un vieil ouvrier fort expérimenté. Nous n'aurions jamais fondu notre métal, si je n'eusse point découvert la cause de ce désordre. Dès que j'eus recuit le fourneau, deux heures nous suffirent pour fondre quinze cents livres de métal.

On doit encore garnir les ouvertures par où on met le métal

dans le fourneau, de deux petites portes en pierre dans chacune desquelles on pratique deux trous larges d'un doigt et demi et éloignés l'un de l'autre de quatre doigts. Ces trous reçoivent une petite fourche de fer avec laquelle, suivant le besoin, on enlève ou on remet en place les petites portes de pierre.

Si l'on veut introduire dans le fourneau de nouveau métal, il faut d'abord le placer sur les portes de pierre, et l'y tenir jusqu'à ce qu'il soit rouge et sur le point de fondre. Lorsqu'il est en cet état, on peut le jeter au milieu de celui qui est fondu. Si l'on négligeait cette précaution, on courrait risque de refroidir le premier métal et de produire ce qu'on appelle le gâteau.

Il est donc nécessaire que les sculpteurs connaissent toutes ces particularités et soient parfaitement renseignés sur la nature des métaux et sur une multitude d'autres choses que la théorie et la pratique enseignent. — Il m'est, en effet, arrivé plus d'une fois de voir des hommes très-expérimentés dans notre art, qui, après avoir exécuté des fontes merveilleuses, ont trouvé leurs travaux gâtés par un petit accident dont ils n'avaient pu deviner la cause.

Maintenant que nous avons exposé avec la plus grande concision possible tout ce que nous avions à dire sur l'art de jeter les statues en bronze et de faire les fourneaux, nous allons brièvement discourir sur l'art de sculpter et de tailler le marbre. — Avertissons ici le lecteur que nous avons donné à ces matières, toute l'extension qui nous a semblé nécessaire à l'instruction des sculpteurs et des fondeurs de statues.

Traduit de l'italien par **Léopold LECLANCHÉ.**

THÉATRE FRANÇAIS.

LES RÉPUTATIONS ET LES TALENTS.

Mlle Brohan. — Mme Volnys. — Mme Mélingue. — Mlle Denain.—Prevost. —Regnier. — Geffroy.— La monnaie de Firmin.— La monnaie de Monrose. — Les ingénues. — Les débutants et les débutantes.

1er ARTICLE.

Quel est le point déterminé, précis, où l'estime devient la réputation, où le succès devient la vogue, où le talent passe à cet état lumineux que les Anglais définissent si bien du nom caractéristique d'*étoile?* Question délicate et d'une solution bien difficile. Un moment vient où, presque toujours sans cause apparente et logique, l'obscurité de la veille est l'astre du lendemain; où le brigand comique de l'*Auberge des Adrets* devient tout d'un coup Frédérick Lemaître; où la débutante inconnue des Français prend une forme, un nom, une gloire, et s'appelle Rachel.

Que faut-il au succès honorable, mais sans éclat, pour s'illuminer soudain de ces rayons, de cette auréole que la vogue apporte?. Un caprice de la mode, la fantaisie d'un homme d'esprit, quelquefois celle d'un sot. A tel acteur, à tel artiste méconnu, que manque-t il souvent pour luire de toute la splendeur du succès? Hélas! on rougit de le dire : un grand défaut.

Je faisais l'autre soir ces réflexions, en voyant une jeune actrice des Français jouer le rôle de la *Femme juge et partie,* dans cette jolie comédie de Montfleury, à qui il manque vraiment peu de chose pour être un chef-d'œuvre. On venait de jouer, pour la première fois, je ne sais quelle petite comédie poudrée, musquée, pailletée, qui avait obtenu un étourdissant succès, et dont je cherche vainement aujourd'hui le titre. Au sortir de ce vaudeville sans couplets, fort spirituel du reste, et agencé avec cet art, cette finesse de métier qui heureusement réussira toujours mieux au Gymnase qu'aux Français, je goûtai, je l'avoue, un vif plaisir à entendre ce vers comique de Montfleury, à me trouver au milieu de cette pièce à l'allure vive et franche, de cette action simple et nettement dessinée, de cet intérêt sans intrigue qui fait le charme de notre vieux théâtre. J'écoutais et je regardais avec un charme infini ce petit avocat femelle, si séduisant sous les plis de sa robe noire, sous sa toque coquettement posée, et des lèvres duquel les vers se détachaient, brillants, limpides, comme autant de perles.

Je ne me préoccupais ni du nom de l'actrice, ni de sa position au théâtre, ni de sa renommée. Plus la pièce avançait, au milieu des transes de ce pauvre Bernardille, si près de la potence et de sa femme, plus j'étais sous le charme de cette gentille actrice, de cette spirituelle comédienne, exprimant toutes les nuances de ce rôle brillant et difficile avec un tact, un goût, une finesse, qui ne laissaient à peu près rien à faire à la critique. Pourquoi donc ne dirais-je pas que je la trouvai irréprochable ou peu s'en faut, que sa diction ferme, accentuée, mordante, donnait au vers comique un contour et un relief inaccoutumés? Pourquoi ne dirais-je point tout cela? Parce que notre jeune et habile actrice ne s'appelle ni Mars ni Rachel, mais tout simplement Augustine Brohan. Disons-le au contraire, et s'il dépend de nous, plaçons une *étoile* dans cet olympe du Théâtre-Français aujourd'hui si dépeuplé.

Malheureusement ce succès de Mlle Brohan, dans *la Femme juge et partie,* avait peu de spectateurs, peu de témoins. Les juges officiels, mes aimables confrères, étaient partis, et le lendemain, à en croire cinq à six journaux, le succès de la soirée était celui de cette petite comédie musquée, poudrée, pailletée, dont j'ai oublié le titre. Quant au succès de Mlle Brohan, pas un mot. Soyez donc pendant deux heures une comédienne supérieure, pour lire le lendemain dans les journaux, grands et petits, que M. Achard a été sublime dans *le Fumiste,* ou que le chien Émile s'est mal comporté devant le public!

Et puis, j'en ai peur, il manque un défaut à Mlle Brohan, un gros défaut. Savons-nous ce qu'il serait advenu de Mlle Rachel, si la nature ne l'eût douée ou plutôt disgraciée d'une voix forte, quelque peu dure, en disproportion avec sa taille, avec son âge, presque avec son sexe? Otez à l'admirable comédien Bouffé ce piétinement incessant et incommode qui fatigue le spectateur, vous lui ôtez peut-être la moitié de sa réputation. Donnez de la physionomie, de l'animation à ce masque immobile d'Arnal; mettez dans le jeu de cet acteur de la chaleur, de l'abandon, de l'imprévu; remplacez sa psalmodie monotone par un débit accentué, varié, incisif, il n'y a plus de rire, plus de succès, plus d'Arnal. De là je conclus que si Mlle Brohan, au lieu de cet organe frais, velouté et pur, qui est au service de son intelligence et de sa verve, avait reçu en partage la voix criarde et glapissante de Mlle Déjazet, elle serait peut-être en ce moment l'une des favorites de la mode et de la fortune.

Je n'ai pas la prétention pourtant de poser une règle générale; celle-ci a ses exceptions, comme toutes les règles; et il y a là, près de Mlle Brohan, sur les mêmes planches, une actrice dont la destinée vient combattre mon système, et prouver qu'avec du talent et de grands défauts, on n'arrive pas toujours à la vogue. Mme Volnys a une manière à elle de rouler ses yeux, de tourner sa tête vers la toile de fond pour causer avec l'interlocuteur placé près d'elle, de jeter sa parole du haut de son menton qu'elle lève fièrement vers le lustre. Tout cela, d'après ma théorie, devrait, depuis longtemps, lui avoir fait une renommée de premier ordre. Mais patience, qu'il vienne un beau rôle à Mme Volnys, un de ces rôles où elle puisse déployer tout ce qu'elle a de sensibilité et d'âme; et nous lui promettons, ses défauts aidants, de redevenir une *étoile,* comme l'enfant prodigue d'il y a vingt ans. W. W.

(Sera continué.)

MANUFACTURE ROYALE DE SÈVRES.

Si dans notre premier article sur la Manufacture royale de porcelaine de Sèvres, où nous nous sommes occupés des artistes créateurs, attachés à cet établissement, nous n'avons pas parlé de M. Béranger, c'est parce que ce peintre d'histoire paraissait avoir abandonné la peinture sur porcelaine, pour se livrer à celle des vitraux. Cependant, comme l'année passée M. Béranger a accepté la mission d'exécuter en grand une copie d'un portrait du Prince Albert d'Angleterre, à laquelle il travaille actuellement, il y a lieu d'espérer qu'il reviendra à un genre dans lequel il a obtenu tant de brillants succès aux différentes expositions de la manufacture.

Sans doute, un peintre du talent de M. Béranger serait occupé plus utilement pour les arts s'il lui était permis d'exécuter des

compositions originales; mais il se trouve rangé momentanément dans la catégorie des copistes dont nous nous réservons, du reste, de parler plus tard.

Il existe à la Manufacture un autre artiste que l'on pourrait nommer créateur, s'il créait réellement tout ce qui entre dans la composition des sujets qu'il exécute; c'est M. du Vailly; mais les figures de ses petites scènes sont si microscopiques, que nous attendrons pour le classer qu'il ait produit des œuvres dont les proportions puissent nous permettre de juger de son mérite comme dessinateur; en attendant nous devons constater qu'il manque actuellement un peintre de genre dans l'établissement.

L'administration a engagé l'année dernière M. Jules André; assurément M. Brongniard ne pouvait faire un meilleur choix. M. André ne possède pas encore à fond le faire de la peinture sur porcelaine, qu'on ne peut acquérir qu'avec le temps, mais c'est à coup sûr un artiste éminent. Les tableaux qu'il a exposés au Louvre, et particulièrement le dernier, garantissent son avenir; et, dans notre opinion, c'est au Salon, et au Salon seulement, que la manufacture doit recruter ses sujets. En procédant ainsi, elle a déjà conquis des talents éprouvés, tels que MM. Béranger, Guay, Georget, Philippine, Garneray, Jahildz et Jacobert. Nous le répétons, cette voie est la seule bonne; car si, par la qualité de ses pâtes inimitables, elle s'est acquis une réputation justement méritée, elle n'a encore accompli que la moitié de sa tâche; il faut pour l'achever des peintres qui la rappellent à sa destination de manufacture modèle.

L'ornement étant une partie essentielle de la décoration, M. Julienne peut être considéré comme très-utile à l'établissement; c'est un homme d'intelligence et de goût, et il est peut-être à regretter qu'il ne lui soit pas donné d'aborder des compositions d'un autre genre.

Malgré tous les noms que nous avons cités, le cadre des artistes de la Manufacture reste toujours incomplet; il y manque un peintre d'histoire (puisque M. Béranger ne peut continuer la peinture sur porcelaine, sans abandonner celle des vitraux où il est le chef par son talent), un peintre d'animaux, un peintre de nature morte, et un peintre de coquillage. Nous espérons que l'administration finira par sentir l'indispensable nécessité de combler ces vides.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg. — Le pâle soleil de Russie a fait enfin éclore une *association artistique*. La mythologie païenne l'a dit avant nous : le soleil est artiste; Apollon, le dieu musicien et lettré, est dieu de la chaleur et de la lumière; l'art, cette fleur parfumée de la civilisation, a besoin pour germer d'un sol tiède, d'un ciel radieux. La Grèce ne serait pas devenue notre modèle en sculpture, le Sanzio, le Titien et leurs illustres successeurs ne seraient par les dignes continuateurs des Apelle et des Phidias, si le soleil du Péloponnèse et de l'Italie n'eût échauffé leur génie.

La Russie ne désespère pas néanmoins d'acclimater la peinture dans sa brumeuse atmosphère. Pour aider à ce miracle, le gouvernement a cru devoir couvrir la nouvelle Société de sa protection, comme une plante délicate que l'on place dans une serre chaude, en lui octroyant une somme annuelle d'environ 25,000 francs des fonds du trésor. Il est vrai qu'en échange de cette subvention la Société a donné son indépendance; elle est tombée sous l'autorité ministérielle.

Cette association a un double but. D'abord celui de propager l'amour et le goût des arts, et ensuite celui de favoriser l'éducation des artistes sculpteurs et peintres. Pour pouvoir remplir plus facilement cette seconde partie de sa tâche, l'école des Beaux-Arts qui existe ou plutôt qui végette à Moscou, avec le nom modeste de Classe des Arts, sera placée sous le patronage de l'association.

Du reste, il y a mieux qu'un simple encouragement dans la création de cette association. C'est un pas dans la voie de l'émancipation en ce qu'elle ouvre au serf un moyen de libération par son talent. L'école des Beaux-Arts ne reçoit comme élèves que les enfants de serfs à qui le propriétaire ou le village s'engage formellement à rendre la liberté dès qu'ils auront reçu soit une médaille d'argent, soit tout simplement le titre d'artiste académique. Or, l'avenir consacrera sans doute ce progrès en conférant l'affranchissement de droit à eux qui seront admis à l'école des Beaux-Arts. Il faut savoir bon gré des moindres efforts accomplis par la société russe pour se dégager des liens de la barbarie.

Rome. — Voici plusieurs mois que le gouvernement pontifical d'un côté et quelques particuliers de l'autre, occupent des centaines d'ouvriers à fouiller en divers endroits inexplorés que l'on croit riches en souvenirs historiques des temps païens et des premières époques de la chrétienté. Les espérances n'ont pas été trompées, et maintenant que la plupart des travaux ont été interrompus, surtout dans les catacombes, parce que l'air y est devenu malsain, on peut compter les produits de ces fouilles. On avait principalement exploré l'*Ager Veranus*, dans lequel les travaux ont été exécutés par une compagnie d'*Excavatori* des Abruzzes requis pour cet objet. Sous les mains de ces hommes expérimentés sont sortis comme par enchantement du sol, une quantité de terres-cuites, des lampes funèbres, des lacrymatoires en verre, des bas-reliefs, des petites sonnettes à miroir en bronze, trouvées dans des sépulcres d'enfants, et surtout un grand nombre d'épitaphes dont quatre portent des noms appartenant à l'histoire ecclésiastique. On a recueilli en outre beaucoup de coquilles d'œufs avec ce résidu rouge qui reste après y avoir bu le vin de la cène, et qui jusqu'à ce jour n'avait été remarqué que dans de petites bouteilles de verre ou de terre. Un hasard a fait découvrir près de l'église Saint-Paul une collection précieuse d'inscriptions chrétiennes en style lapidaire que le chapitre de cette église a transmises, sur l'ordre du pape, aux éditeurs du volumineux *Corpus inscriptorum christianorum*, dont la direction est confiée au savant jésuite Marchi; elles seront donc bientôt mises à la disposition de la science. Le butin archéologique fait sur les temps païens n'a pas été moins riche que celui qu'on avait recueilli sur les temps primitifs de l'Église. Sans détailler la masse d'ustensiles, de vases et d'autres menus objets que nous avons mentionnée en bloc, nous nous bornerons à indiquer deux découvertes d'une plus grande importance : l'une consiste en deux parquets mosaïque dont l'un représente sur une superficie d'environ quatre mètres un conducteur debout sur une *Biga*. Les couleurs ressortent encore vivement sur le fond blanc et laissent remarquer la perfection du travail, surtout celui de la draperie. L'autre parquet fait pendant par la couleur identique du fond, par la même exactitude du dessin et par l'analogie du sujet, qui représente un dompteur de chevaux aux vêtements flottants. C'est dommage que ce second parquet soit moins bien conservé que le premier. Tous les deux semblent datés du deuxième siècle de notre ère. La seconde découverte dont nous voulons parler est d'un grand intérêt pour l'archéologie. En découvrant plusieurs *Columbari* près de la Via Latine et de la Via Appia, ainsi que dans les vignes de Cremarchi et d'Amendola, on a trouvé en grand nombre d'épitaphes du temps d'Auguste. Parmi les noms historiques qui y sont mentionnés, on remarque celui du tout-puissant favori, le célèbre Cajus Cilnius Mæcenas. Le plus grand nombre de ces épitaphes est, du reste, consacré à des affranchis et à des esclaves.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Par jugement de l'École Royale des Beaux-Arts, section d'architecture, sur un projet rendu de construction en charpente, il a ete accordé les récompenses suivantes; savoir :

Médailles à MM. Lejeune, élève Lejeune; Alonde, élève Leclère Achard; Lescène, élève Grisard; Burguet, élève Lebas.

Premières mentions à MM Letrosne, élève Jay; Crepinet, élève Achard; Dumain, élève Jay; Lagasse, élève Guenepin; Petiteau, eleve Lebas; Senèque, élève L. Vaudoyer; Morel Emile, eleve Finiels; Douillard, eleve Morey; Crouslé, élève Ballard Lyreux; Jacob aine, eleve Lebas; De Joly, élève De Joly; Wolf, eleve Baltard Lequeux; Bourgeois Auguste, eleve Caristie; Simon, elève Lebas; Marechal, eleve Nicolle; Huillard, eleve Baltard Lequeux; Barbier, elève Chatillon; Cousin Danelle, élève Lebas; Dubel, élève Nicolle; Ogeé, élève Achard; Revel, eleve Huve; Guene-

pin, élève Guénepin; Fisbacq, élève Gauthier; Gruloy, élève Lebas; Lavenant, élève Garnaud; Ignace, élève L. Vaudoyer.

Deuxièmes mentions à MM Jossier, élève L. Vaudoyer; Bouchet Jules, élève Baltard Lequeux; Melleris, élève Callet; Tourette, élève Lebas; Olivier Charles, élève Bouchet; Sabatier, Millot, élèves Lebas.

Par suite de ce jugement MM Lescène et Senèque ayant complété tous les degrés exigés des élèves de seconde classe, ont été proclamés élèves de première classe.

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Jeudi dernier, dans une réunion de libraires du Comptoir central de la librairie, il a été fait une collecte en faveur des malheureuses victimes du désastre de Rouen, et il a été ouvert une souscription au *Comptoir central de la librairie, 9, rue Saint-Germain des Prés.* Nous faisons donc un appel à la sollicitude de nos lecteurs pour de si grandes infortunes.

— M. Letronne vient d'être nommé membre de l'Académie Pontificale Archéologique de Rome.

— M. Ravoisier et M. Delamarre, capitaine d'artillerie, membres de la commission scientifique d'Algérie, viennent d'adresser à Paris, pour le musée du Louvre, une immense quantité de fragments antiques recueillis dans la province de Constantine. Une des salles du Louvre sera exclusivement consacrée à recevoir ces objets, dont une partie est déjà arrivée au Havre. Parmi ceux que l'on attend se trouve la magnifique mosaïque de Coudiat-Ati. On dit que tous ces monuments formeront la base d'un musée africain.

— On a récemment découvert dans un champ près de Poitiers (Vienne), un carquois d'or de 46 centimètres de hauteur et dont la partie la plus évasée a 11 centimètres de diamètre Cet objet est entièrement travaillé au repoussé et présente une suite alternative de rayures transversales, séparées par un bandeau pointillé et de treize rangées de petits cercles. Ce carquois offre, dit-on, une grande ressemblance avec les monuments de même métal trouvés à Kertsch; c'est peut-être une pièce de l'armure de quelque *Hun*. Il est a désirer que cet objet soit acquis par l'un de nos musées.

—M. H. Pring a inventé une méthode de gravure à l'eau forte sur des plaques d'acier durci et autres surfaces polies de métal, au moyen de l'électricité. Pour produire des lettres sur une plaque d'acier, on a six batteries de l'espèce de celles inventées par M. Smée; la plaque d'argent platiné de chacune des batteries ayant environ trois pouces carrés, on attache la plaque d'acier destinée à recevoir la gravure à l'extrémité de zinc des batteries; une corde rouée de fil de métal couvert, d'une longueur considérable, ayant été auparavant posée entre la plaque d'acier et le zinc : saisissant ensuite de la main le fil attaché à l'argent platiné, on s'en sert comme d'un outil de graveur sur la plaque d'acier, et une étincelle très-brillante résulte de chaque contact du fil de métal avec la plaque. Le fil au moyen duquel s'opère la gravure doit être en platine, et la partie à laquelle il tient passer dans un tuyau de verre, à l'effet de présenter une machine plus commode et de garantir la main des secousses auxquelles elle serait exposée. En faisant usage du fil de métal lié au zinc des batteries comme d'un outil de graveur, et attachant la plaque d'acier à l'argent platiné, il se produit un effet bien différent. L'appareil étant arrangé de la sorte, l'étincelle qui résulte du contact de fil avec la plaque d'acier dépose sur l'acier une minime partie du fil. Il est probable qu'en faisant usage de différents fils de métal, tels que d'or, d'argent et de platine, on parviendrait à former sur des surfaces d'acier poli une grande variété de dessins d'ornements.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

LITHOGRAPHIES. — 112. Confiance et Protection, sujets lith. par Ch. Vogt, d'après Mlle Ferrand. (H. 32 c. L. 26 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

113. Fête à la Madone de l'Arc, les Moissonneurs dans les marais Pontins. 2 pl. lith. par Durier, d'après Léopold-Robert. (H. 29 c. L. 42 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

114. Malice et Bonté, sujet faisant pendant à Confiance et Protection, lith. par Ch. Vogt, d'après Mlle Ferrand. (H. 32 c. L. 26 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

115. Marchande de crevettes Belge, lith. par Chevalier, d'après Guffens. (H. 38 c. L. 32 c.) Paris, *Sinnett*, galerie Colbert.

116. Galerie des Contemprains. Portrait de Beethoven. Paris, *Rosselin*, 21, quai Voltaire. 10 c.

117. Statue équestre du prince royal Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans. Paris, *Codeni*, 18, rue Grenétat.

118. La Campagne, études aux deux crayons, par Jacottet. Nos 61 à 72, 6e livr. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

119. La Figure, études lith. par Émile Lassalle. No 15, la Bonté, d'après Charpentier. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry.

120. Petites Etudes aux deux crayons, lith. par Jullien, d'après Charpentier. No 102. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

121. Le Moyen Age monumental et archéologique, 56e livr., nos 325 à 330. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens. Chaque livraison, 6 fr.

Les pl. de cette livr. représentent : l'Église de Saint-Géron, à Cologne; Sacristie à Rue (Somme); Hôtel du Bourgtheroulde, à Rouen; Tombeau d'Innocent VI, à Villeneuve-lès-Avignon; Détails de l'escalier des comtes de Dunois, 1er étage, à Châteaudun; Détails des stalles en bois du dôme de Lubeck.

122. Notre-Dame de l'Épine, près Châlons-sur-Marne, lith. par Cuvillier, d'après Barbat fils. (H. 36 c. L. 24 c.) Châlons-sur-Marne, chez *Barbat*.

123. Panorama de Gênes, lith. par Arnout, d'après Molinelli, (H. 30 c. L. 47 c.) Gênes, *Maggi*, rue St-Luca, rue Susiglio.

124. Vues pittoresques des monuments d'Athènes, dessinées d'après nature et lith. par Th. du Moncel. Imp. à deux teintes sur grand colombier entier. 1re livr. de 7 pl., avec texte. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre. Chaque livr., 15 fr. Chaque planche, 2 fr.

L'ouvrage entier se composera de 14 pl. et d'un panorama d'Athènes.

Les pl. de cette 1re livr. représentent : Propylées et le temple de la Victoire (Aptère ; Erechthéum ; Tour des Vents ; Monuments de Philoppopus et de Lysicrates ; Porte de l'Agora ; Pœcile ; Ancienne église métropolitaine.

125. Costumes Espagnols vraiment authentiques, puisés sur les lieux par le célèbre peintre de Séville, Becquer, et lith. par Bayot. (H. 25 c. L. 35 c.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 12 costumes. Chaque, 2 fr. 50 c.

126. Galerie royale de Costumes (costumes écossais, nos 1 à 10). Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque planche color., 3 fr.

127. Hippodrome. No 5. Les Barberi, lutte de chevaux libres, lith. par Lalaisse. Imp. à deux teintes. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

128. Petites Têtes de fantaisie. No 8. (15 têtes de petites femmes sur la même feuille). Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue Saint-Jacques. Le cent, 40 fr.; color., 100 fr.

129. Saint-Jean Baptiste inspiré. (Titre français et espagnol). Lith. par Geoffroy, d'après Murillo. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

130. Nuestra Senora del Pilar de Zaragoza, lith. par Devéria, Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

131. Actualités, no 117, par H. Emy. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

132. Aux Eaux de Baden. Nos 1 et 2, par E. de Beaumont. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

133. Les beaux jours de la vie. No 67. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

134. Comme on dîne à Paris. No 21. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

135. Les Grecs à Paris. No 5. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

136. L'Opéra au dix-neuvième siècle. Nos 35 à 37, par E. de Beaumont. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

137. Souvenirs de garnison. No 18, par Cham. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 31. — 31 AOUT 1845.

SOMMAIRE.

ARCHITECTURE ITALIENNE.

LES VIEUX PALAIS DE GÊNES.

Il n'y a pas de thème qui ait mieux fourni à l'exagération des touristes que la splendeur des palais génois. Madame de Staël, dans *Corinne*, parlant du *Corso* de Gênes, nomme cette rue en particulier une suite de résidences faites pour un congrès de rois. Byron et M. de Stendhal sont plus modérés dans leurs épithètes. Les gens d'esprit finiront bien, il faut l'espérer, par traiter l'Italie comme une chose naturelle, et non plus en huitième merveille du monde pour l'architecture. Alessi n'est pas un génie irréprochable; les conditions du bien-être ont changé avec le temps et les mœurs, et telle demeure excellente pour un doge serait maintenant inhabitable pour un banquier flamand.

Les édifices de Gênes, quoi qu'on fasse, et à ne considérer ici la question qu'au point de vue de l'art, ont toujours gardé l'empreinte de leur origine moitié princière, moitié marchande. Ce sont à la fois des hôtels et des comptoirs. Il n'y a pas un palais de cette ville qui vaille l'Élysée Bourbon à Paris ou Somerset-House à Londres, pour le caractère monumental. Le *Palazzo Durazzo*, le plus remarquable peut-être de tous, est sans contredit un bel édifice, mais c'est tout au plus si le roi de Sardaigne voudrait y loger. Le *Palazzo della Regina*, qui est le second par ordre d'illustration à Gênes, se trouve placé le long du trottoir d'une rue étroite, de telle façon que les cris des laitières et le va et vient des gens de service rendent sa porte ouverte un véritable champ de foire. Sa façade, au demeurant gracieuse, est toutefois gâtée par les deux ailes, qui sont trop mesquines. Rubens, il est vrai, admirait beaucoup et a souvent reproduit sur ses toiles les palais génois; leur effet pittoresque plaisait à son imagination. Sans doute les œuvres de Galeazzo Alessi sont fréquemment élégantes, toujours ingénieuses; l'inégale surface de Gênes paraît avoir inspiré les variétés de sa manière de construire; mais en revanche, comme cette manière, uniforme jusque dans ses différences, ramenait les mêmes qualités, elle ramenait aussi les mêmes défauts. On a prétendu que c'était à l'irrégularité de son lieu natal, Perugia, qu'il devait les ressources d'invention auxquelles recourait plus tard cet homme habile pour tirer parti des caprices du terrain. Nous laissons cette induction d'architectonique pour ce qu'elle vaut. Néanmoins les connaisseurs sont réellement embarrassés devant des œuvres consacrées par l'admiration depuis longtemps, telles que le *Palazzo Sauli* et la *Villa Giustiniani*.

Au contraire, le *Palazzo Serra*, si fameux dans les mémoires de Gapeseed pour son immense salle qui est doublée d'une autre, comme une coquille d'une seconde enveloppe précieuse, offre moins de prise à la critique. La dernière, ou celle du fond, est revêtue d'or et de glaces; l'or couvre toutes les arêtes des murailles, les glaces s'étendent depuis la corniche jusqu'au parquet. C'est le *Palais du Soleil*, a dit le président Dupaty, qui retrouvait là avec bonheur les folies de Louis XIV à Versailles.

Sauf le respect que je dois aux écrivains français, surtout quand ils ont l'esprit de Dupaty, je souhaiterais néanmoins d'avoir entendu le membre du parlement de Bordeaux énoncer cette *brillante* opinion, ici même; ce que j'eusse entendu me paraîtrait plus croyable que ce que je trouve écrit dans son livre. Des marbres stylobates, des colonnes d'ordre corinthien, des caryatides seront toujours absurdes pour l'embellissement d'une pièce qui doit être un salon de compagnie, à moins qu'on ne le destine au concile de Trente.

Au surplus, c'est dans l'architecture que le beau se trouve le plus rarement. On peut pardonner à Dupaty de ne l'avoir pas bien jugé au *Palazzo Serra*. Il est facile de s'en convaincre à Rome même, où, parmi les plus magnifiques édifices publics des derniers siècles, vous en constaterez fort peu qui soient bâtis d'après les règles du vrai beau contre lesquelles pèchent, sans exception, tous ceux de Vignole. La belle architecture est très-rare à Florence, à ce point qu'une seule maison peut-être y est bien bâtie et que les Florentins ne manquent pas de la citer. Il est certain après cela que Venise surpasse Rome et Florence par les œuvres de Palladio, le rival de Galeazzo Alessi; mais c'est à Rome que sont encore les meilleures productions de l'architecture. Ce que Campbell, dans son *Vitruve anglais*, et d'autres critiques, ont dit des défauts de la Basilique de Saint-Pierre, est évidemment contestable. On veut que les baies ou les ouvertures de la façade de devant, ainsi que leurs divisions, ne soient pas proportionnées à la grandeur du monument. Mais on oublie à cet égard que le défaut provient du balcon d'où le pape avait coutume de bénir le peuple, tant à Saint-Pierre qu'à Saint Jean de Latran. Le plus grand défaut de Saint-Pierre, c'est que Carle Maderno, qui a été chargé de la façade de devant, lui a donné trop de saillie, et qu'au lieu de former une croix grecque, où la coupole se fût trouvée à l'intersection, il a préféré la forme d'une croix latine. Le plan était, à la vérité, de renfermer tout le terrain de l'ancienne église dans les murs du nouvel édifice; dans ce but, la croix latine fut indispensable. Déjà projeté par Raphaël, comme nous l'apprend Sorlio, le même plan, au rapport de Bonanni, fut repris par Michel Ange. Toutes variations qui prouvent l'incertitude du goût romain. Nous reviendrons sur ce sujet, en traitant des églises de Gênes.

Le *Palazzo S.-Angelo*, quoique bien défloré par le bavardage des itinéraires et des valets de place, présente cependant par sa décoration une source intarissable de curiosité à l'artiste. Le vestibule, envahi maintenant par les décrotteurs, est encore garni de bonnes fresques. Il y a là une *assemblée des dieux de l'Olympe* que ne désavouerait pas Raphaël lui-même. Le dessin est pur, la couleur vraiment vénitienne, la lumière subtile et fine; c'est le Sanzio et Paul Véronèse habilement fondus. On y voit une Vénus, qui, à l'instar de la Vénus Callipyge, se développe de façon à choquer la pruderie anglaise. Des arabesques, des panneaux, des stucs embellissent d'ailleurs tous les appartements. Une *Mort de Cléopâtre* attire surtout les yeux dans l'antichambre. Si cette fresque est de Cambiaso, peintre peu vanté, elle fait regretter qu'on ne lui rende pas encore plus de justice. Si elle est de *Pierino del Vaga*, on trouvera au contraire que son talent ne justifie pas sa réputation. Mais ce n'est pas ici que brille le *Pierino*.

Suivant Lanzi, ses meilleures productions appartiennent au *Palazzo Doria*. L'oracle des amateurs de l'Italie dit positivement : « La *guerre des géants contre les dieux*, du Pierino, offre les mêmes personnages que Raphaël a mis dans le Banquet Chigi.» Les mêmes personnages ! Voilà bien de l'exagération pour un critique si célèbre. Les figures du Pierino du *Palazzo Doria*, je m'en rapporte à tous les voyageurs, sont les prototypes des divinités de l'Olympe de Raphaël absolument comme l'étoile Jupiter, entrevue par le télescope de lord Rosse, représente cet astre lui-même. Au lieu de l'unité de composition si belle dans le Banquet du Sanzio, nous avons, au Palais Doria, une sorte de champ de bataille dont l'intervalle malheureux coupe le ciel et la terre en deux parties égales, aussi distinctement que si les dieux et les géants ne pouvaient en venir aux mains que sur cette zône, d'ailleurs noire comme doit être la ceinture de Béelzébuth.

Les géants déchus du Pierino ressemblent d'ailleurs à des baladins. Un dessin maigre, une couleur livide, un manque total d'effet ajoutent à la surprise qu'éprouvent ceux qui viennent regarder cette œuvre sur la foi de Lanzi. On en est réduit à désirer qu'un homme fort et instruit fasse enfin justice de tous les préjugés d'admiration ou de mépris qui forment l'élément inébranlable des convictions anciennes et modernes de l'Italie. Au *Palazzo Doria*, la décoration console un moment des singulières fresques de Pierino. Au surplus, les disciples de Raphaël étaient, comme les lieutenants de Napoléon, de véritables dieux de la guerre sous les yeux du maître, et passablement maladroits dès qu'il avait disparu. Pierino se vantait de continuer Raphaël ; il a cherché, par des figures de chérubins et d'anges, qui ornent l'escalier du palais, à faire admettre cette doctrine, et j'avoue qu'il est plus heureux ici que dans la *Guerre des Géants* ; mais ces anges et ces chérubins respirent en quelque sorte la *mortalité*, tandis que ceux de Raphaël ont réellement la substance céleste.

L'immense *Palazzo Doria* appartint à André le Matelot. Homme fameux, suffisamment rude pour un républicain, mais qui eut cependant l'adresse de se faire porter, par ses concitoyens, de son humble cabane dans cette magnifique résidence. On dit qu'il regretta souvent l'échange. La position, du reste, était admirable pour un édifice qui devait loger le marin génois devenu roi de Gênes : sous ses yeux la Méditerranée profonde et le ciel azuré, la grandeur de l'espace mêlée à l'uniforme étendue des eaux; à sa gauche le Môle avançant le bras vers cet autre bras du Môle qui se raidissait à sa droite ; partout l'odeur, le bruit, la vue du métier de marin, de l'existence maritime, des choses et des gens de la mer. Une double rangée de colonnes augmente encore, du côté de l'Océan, cette distribution *sui generis*. Il n'y a peut-être de réellement curieux, dans l'architecture de Gênes, que cette appropriation de la demeure à celui qui en était l'habitant, que ce rapport entre l'homme et la maison. Véritable poésie de l'architectonique, à Gênes comme partout, que celle qui est assez progressive pour comprendre qu'un édifice participe du caractère d'un peuple, qu'une mystérieuse influence associe les faits de la vie morale et les actes de l'existence physique, et que toujours la pensée gagne à s'échapper d'un corps dont rien ne blesse, à l'extérieur, les sens du tact, de la vue et de l'odorat, inséparables de l'harmonie qui peut et doit rapprocher l'âme et la matière !

TONY PASSMORE.

PAYSAGE A LA PLUME.

Premier point de vue.

Nous étions dernièrement, Chevin et moi, assis sur des chaises et buvant un verre d'eau dans le petit jardin du restaurant de Henri IV, à Saint-Germain en Laye. Le verre d'eau n'est pas dans les mœurs de Chevin, mais il était en situation au moment où nous déplorions ensemble le sort d'un homme qui a joué un rôle dans la presse de Paris, et dont les jours s'achèvent maintenant dans une maison de santé, à Bruxelles.

Quel journaliste de Paris, en effet, ministre ou sténographe, feuilletoniste ou gérant, pesant ou léger, viveur ou poussif, ne se rappelle encore Desclozeaux, l'excellent Desclozeaux, l'inventeur du Fait-Paris à la façon de Voltaire injectant de la politique dans le plus frêle *canard*, et trouvant une solution même au serpent de mer du *Messager !* Desclozeaux était le seul rédacteur de la capitale de la France qui eût l'art de remplir les colonnes du *Temps*, de M. Coste, à une époque où ce journal passait pour gigantesque. Comme les temps sont changés ! Aujourd'hui la feuille de M. Coste danserait avec ses rédacteurs, ses compositeurs et ses fondateurs, dans le gouffre du *Constitutionnel*, de la *Presse*, et des *Débats*. La fameuse Bibliothèque de M. Véron n'en ferait qu'une bouchée, et le lecteur insatiable traiterait de crétin le spirituel Desclozeaux lui-même. Ainsi passe la gloire du papier.

Desclozeaux cependant fut l'antechrist du déluge typographique au milieu duquel nous barbottons en vrais mangeurs de lignes et de volumes. C'est Desclozeaux qui allongea les proportions de l'assassinat, doubla les actes du suicide, incidenta le viol, dramatisa l'empoisonnement, et suspendit les harangues parlementaires de telle sorte que les députés avaient plus d'esprit, la mise en page plus de relief et les abonnés plus d'illusion. C'est Desclozeaux le premier qui connut l'art de faire parler un ministre, de soutirer une anecdote, de supposer une correspondance, de créer des relations au journal dans le Monomotapa, ou d'introduire subitement à minuit un grand personnage dans le cabinet du rédacteur en chef pour décider un changement de haute politique.

M. Viennet n'eut pas de critique plus intime, M. Hugo d'adversaire plus courageux, le choléra morbus d'observateur plus infatigable, le foyer de l'Opéra d'habitué plus amusant. Il connaissait tout le monde, il déjeunait chez M. d'Argout, et dînait chez Morel; il était à la fois le matin et le soir à la Bourse, chez Tortoni, à la Chambre, aux Funambules, dans l'imprimerie, et la plume à la main. Il n'eut certainement qu'un rival dans la presse, pour l'activité, l'esprit et la mémoire; mais Fariau de Saint-Ange est entré gentiment au *Journal des Débats*, tandis que Desclozeaux fut obligé de porter à Bruxelles le talent dont il ne pouvait plus vivre à Paris.

Eh bi n, l'excellent, le spirituel, l'universel Desclozeaux a jeté la plume ! Le climat de la Belgique, le journalisme de la Belgique, et, faut-il le dire ! l'Opéra de la Belgique ont altéré cette vive intelligence. Après huit ans de lutte désespérée contre une atmosphère de neige fondue, une littérature de pacotille et une musique de bastringue, Desclozeaux, qui avait besoin de son rayon de soleil du café de la Rotonde, du feuilleton de son cher Loève-Weimars et du gosier de madame Dorus, Desclozeaux, privé de tout cela, par-dessus le

marché nourri de la politique de M. Nothomb, mais surtout honteux d'avoir, par son talent même, inspiré l'agrandissement du format des journaux de sa patrie, Desclozeaux s'est doucement endormi dans cet état de l'âme où le jugement ne coordonne plus les émotions, où l'esprit tourne sur lui-même, comme l'écureuil dans son *tread-mill*.

— Les sots, ma parole d'honneur, sont bien heureux ! disait Chevin. Voilà Desclozeaux mort à l'intelligence littéraire pour avoir pris trop de part au ragoût le plus attrayant de la cuisine moderne, à l'improvisation de la pensée; tandis que sous nos yeux, ici, dans ce rayon de vingt kilomètres à peu près, qui s'étend d'Argenteuil à Marly, et des tombeaux de Saint-Denis au *rail-way* de M. Pereire, il n'est probablement pas une pierre, un arbre, un pouce de terrain où ne soit empreint, de la main de l'histoire, quelque ignoble martyr du littérateur et de l'artiste.

— Et cependant Paris lui-même se dresse à l'horizon, Paris la ville des lettres et des arts, Paris civilisé à la surface et gangréné dans ses entrailles, Paris l'agioteur, le faussaire, l'adultère, Paris couvert de boue et d'or, où rayonne à droite le dôme des Invalides, où fleurit à gauche Montfaucon; Paris la plus grande prostituée qui se soit jamais chaussée de satin et coiffée de roses. Mais sans doute exagérez-vous, lui répondis-je; les monuments seront moins accusateurs que l'histoire; demandons à l'art même, à la littérature elle-même, ce que l'une et l'autre ont souffert: Je parie que vous calomniez encore l'égoïsme.

— C'est un peu fort, répliqua Chevin. L'histoire toujours est au-dessous de la vérité.

— Quelquefois au-dessus, fis-je observer doucement.

— Allons donc! Louis XIV est né dans cette chambre, poursuivit Chevin, en levant sa canne à la hauteur du premier étage du pavillon; qui croira jamais dans la postérité que les Français du dix-neuvième siècle ont fait de cette chambre un cabaret?

— Si vous disiez que ce fut la chapelle de Henri IV, le reproche n'aurait pas moins de valeur et serait plus juste. Les *filles d'opéra* font des parties carrées dans l'endroit où le Béarnais chantait la messe. Vous voyez que le diable se rattrape toujours à quelque chose. Mais il ne s'agit pas de cela.

— Faisons de l'art, dit Chevin en allumant son cinquième cigare.

— Du tout! Je veux vous prouver ce soir, en ne prenant pour thème que l'histoire du paysage étalé sous nos yeux, à quel point les artistes eux-mêmes sont souvent cause des difficultés qu'ils ont l'usage par malheur de rencontrer dans la vie. Il est de mode parmi les hommes forts de ridiculiser la civilisation en elle-même et de tourner ses résultats contre son principe. Je veux défendre l'un en justifiant les autres.

— Vous aurez de la peine. Justifiez, si c'est possible, tant de peintres célèbres qui exploitent sans vergogne des talents inconnus; tant de littérateurs millionnaires qui s'engraissent de l'esprit de leurs commis; tant de réformateurs superbes qui veulent tout bonnement des places; tant d'auteurs dramatiques qui ne savent pas même lire; tant de musiciens de génie qui abusent de la grosse caisse; tant de lecteurs spirituels qui aiment les sots livres; tant...

— Assez! m'écriai-je, en interrompant Chevin au moment le plus scabreux de sa harangue. Je sais d'avance tout ce que vous pouvez dire. Mais trêve de philosophie; mon rôle, ce soir, est de peindre. Voici là-bas quatorze villages, groupés ou suspendus, masqués par les arbres ou découverts en plaine, étagés comme des rampes de fleurs, aplatis comme des disques de verdure, tantôt éclairés par le couchant, bientôt surpris par la lune: Bougival, Port-Marly, Rueil, Chatou, Sannois, Besons, Genevilliers, Sartrouville, Argenteuil, Montesson, Carrières, Epinay, Saint-Denis, Nanterre, etc. Voici là-bas vingt châteaux, illustres ou obscurs, habités ou déserts, cailloux brillants ou frustes roulés aux bords de la Seine par la marée du hasard et le vent de la fortune: Croissy, le Marais, le Val, le Mesnil, le Balroy, Maisons, Louvecienne, Buzanval, la Malmaison, Fouilleuse, la Garenne, etc. Je ne ferai, du pouce et de l'index, que soulever à peine le dossier de leurs archives; je ne gratterai, de mon *style*, que la surface de leurs chroniques palimpsestes: à l'instant même, tout un monde surnaturel apparaîtra dans la brume bleue de la rivière, sous la fumée cotonneuse des locomotives. Des souvenirs prendront une figure, des morts répondront à mon appel; ce paysage deviendra presque une lanterne magique. anecdotes, biographies, combats, mystères, femmes, amours, crimes, phénomènes, tout m'offrira, dans ce demi-cercle, dont le pavillon de Henri IV est le centre, et le fleuve le diamètre, une leçon cent fois multipliée par elle-même pour les bévues dont l'art se rend coupable vis-à-vis de la société et l'intelligence à l'égard de la matière. Paradoxe étrange, inhumain, ridicule, maladroit, si l'on veut; oraison funèbre qui n'est pas digne de Desclozeaux, j'en conviens; même un peu trop à l'éloge des hommes et des choses dont il fut victime, c'est possible; mais, en revanche, le plus sûr moyen de calculer en quoi Dieu fut absurde, maintenant et naguère, de créer des gens de cœur et d'esprit; à quel point, au contraire, les imbéciles ont pour eux la chance du succès, du bonheur, de la gloire, de l'estime, et de la santé.

Chevin n'est pas seulement l'un de nos plus habiles graveurs; c'est aussi un garçon de tête. Il jeta son bout de cigare, fronça le sourcil, but deux verres d'eau, croisa les bras, fixa un regard mélancolique sur la citadelle vierge du Mont-Valérien, et de l'accent de voix dont il eût commandé un bataillon de la garde nationale, mon compagnon de rêverie me dit:

— Parlez!

André DELRIEU.

(La suite prochainement.)

THÉATRE FRANÇAIS.

LES RÉPUTATIONS ET LES TALENTS.

Mlle Brohan. — Mme Volnys. — Mme Mélingue. — Mlle Denain. — Provost. —Regnier. — Guyon.— La monnaie de Firmin. — La monnaie de Monrose. — Les ingénues. — Les débutants et les débutantes.

2e ARTICLE.

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Madame Mélingue peut, mieux que personne, s'appliquer ce vers d'une application si générale. Qui ne se rappelle cette belle Théodorine de l'Ambigu-Comique, de la Porte Saint-Martin? de l'Ambigu-Comique surtout; car mademoiselle Théodorine, s'élevant jusqu'à la Porte Saint-Martin, avait déjà perdu quelque chose de sa verve et de son élan: tant il est vrai qu'il n'est qu'un bon terrain pour certaines plantes. Madame Mélingue était l'héroïne du peuple; elle était née pour ce drame violent et effréné, dont il lui faut maintenant oublier et étouffer les inspirations dans

ce répertoire plus calme et plus digne, qui va mal à sa nature ardente et passionnée. Quelquefois, dans *la Mère et la Fille*, par exemple, pièce qui touche à la comédie par certains aspects, et au mélodrame par certains autres, madame Mélingue se retrouve. Mais nous ne la croyons pas faite pour la tragédie : elle vient de s'essayer dans *Mérope* sans trop de bonheur. Madame Mélingue est toujours une femme de talent; mais elle a laissé fuir la réputation, laissé tomber le sceptre qu'elle tenait en main au boulevard. Mademoiselle Théodorine, sociétaire, est devenue, nous le craignons, une de ces honnêtes filles qu'on estime fort, mais qui ne font plus parler d'elles.

Mademoiselle Denain est ce qu'on appelle, en style de journaux, un talent *frais et gracieux*, c'est-à-dire un talent sans caractère, sans originalité, sans éclat. Nous parlons du présent de mademoiselle Denain, et non de son avenir; car il serait aussi injuste de nier ses progrès, que malhabile de la proclamer une Plessy, parce qu'elle joue tous les rôles de notre belle fugitive, qui est, après tout, fort regrettable. Mademoiselle Denain a un charmant défaut pour jouer les grands rôles : elle est trop jeune, sa voix est agréable, mais sans force; elle est dépourvue surtout de ce *timbre* particulier qui saisit l'oreille et le cœur, et qui, au théâtre, est la condition des grands succès; mais, encore une fois, les années peuvent apporter à mademoiselle Denain ce qui lui manque. Elle n'a plus à craindre le retour de mademoiselle Plessy, devenue décidément madame Arnould (les bans publiés à la première mairie en font foi). Les noms des deux conjoints sont sous la grille; mais les époux sont envolés. Mademoiselle Plessy et son épopée conjugale, voilà la seule nouveauté que le Théâtre Français nous ait donnée cette année. Nous parlons de nouveautés à succès. Or, le bruit, c'est le succès; et, sous ce rapport, la comédie Plessy-Arnould n'a rien laissé à désirer.

C'est une triste vérité; mais nous avons rarement vu un été plus désastreux pour notre premier théâtre, quoiqu'il n'y ait pas eu d'été : il semble que mademoiselle Rachel ait emporté le Théâtre Français avec elle. *Virginie*, cette tragédie qui n'a été qu'un succès d'actrice, retrouvera-t elle, à son retour, ce public bienveillant et empressé qui a fait la fortune de ses premières représentations? *Catherine II* a donné, à cet égard, un triste exemple : cette tragédie de M. Romand, interrompue par une absence de mademoiselle Rachel, après dix représentations à salle comble, n'a pu survivre à cette épreuve, et la recette, cet argument final et souverain du public, est venue démontrer que certains ouvrages perdent tout, en perdant cette fraîcheur de la jeunesse, qui est la seule recommandation de certains visages, et qu'on appelle si justement *la beauté du diable*.

Pendant cet interrègne dramatique, ces vacances forcément prises par le Théâtre Français, Provost, Régnier, Guyon, tous hommes de talent, mais dont la réputation modeste n'a malheureusement point d'action sur le public, font, pour le ramener, de courageux efforts; ils sont presque chaque soir sur la brèche, secondant l'essaim des débutants et des débutantes qui vient s'abattre sur le théâtre. Ce sont de petites soirées de famille. Trois ou quatre amoureux se disputent l'emploi vacant; car Firmin, ce charmant amoureux de soixante ans, s'est décidément retiré; Brindeau grossit à vue d'œil depuis qu'on l'a métamorphosé en sociétaire; Maillart maigrit à la campagne depuis qu'on a nommé Brindeau à son détriment, et Laba, qu'on n'applaudissait guère, se fait regretter depuis qu'on ne le voit plus. Le corps des amoureuses a aussi besoin de se recruter. Mademoiselle Denain, étant devenue grande coquette de par mademoiselle Plessy, et mademoiselle Doze bas-bleu de par le prospectus d'un grand journal, il faut pourvoir à ce double vide. Nous avons distingué, parmi toutes ces prétendantes, une jeune et jolie personne qui a toutes les qualités d'une ingénue, beaucoup de jeunesse, de la beauté, de l'expression dans le regard et dans la voix. C'est mademoiselle Loyo, la sœur de la brillante écuyère, de cette intrépide Caroline, célébrité du Cirque. Mademoiselle Loyo est encore plus jolie que sa sœur l'amazone, qui devrait et pourrait lui apprendre à surmonter sa timidité. Nous venons de lui voir jouer Rosine du *Barbier de Séville* avec beaucoup de finesse et de grâce; c'est un début à encourager. Nous avons applaudi, par occasion, un très-bon Bartholo, nommé Joannis, qui a une superbe voix de basse-taille. Comment n'est-on pas sociétaire, quand on tient si honnêtement l'emploi des financiers, et qu'on a une voix qui permettrait de doubler Levasseur ou Lablache?

Ligier, notre excellent tragédien, vient enfin de reparaître après une tournée très-brillante, et en attendant le retour de mademoiselle Rachel, il pourra rendre aux représentations tragiques quelque importance et quelque éclat. Il a fait sa rentrée dans *Louis XI*, l'un de ses meilleurs rôles, et l'un des plus heureux ouvrages de Casimir Delavigne. Il y avait du monde ce soir-là, beaucoup plus qu'au début de mademoiselle Lévêque, aspirante tragique qui s'est montrée dans *Camille* d'Horace, le triomphe de mademoiselle Rachel. Mademoiselle Lévêque a de la chaleur, de la sensibilité, mais une voix un peu faible pour la tragédie; et de plus elle n'est pas..... Qu'allais-je dire? Je lis ce matin dans plusieurs journaux que cette débutante est charmante. Soyons donc galants comme nos confrères. Il est d'ailleurs très-probable que j'ai mal vu : on a jeté tant de bouquets à mademoiselle Lévêque, que ce doit être une Rachel ou une jolie femme. Or, ce n'est pas une Rachel, j'en réponds. Est-ce une jolie femme? Mes confrères et les bouquets le disent. A la prochaine apparition de mademoiselle Lévêque, je changerai ma lorgnette. W. W.

(*Sera continué.*)

EXAMEN

DES RÉSULTATS DE LA DERNIÈRE SESSION LÉGISLATIVE,

en ce qui concerne les travaux d'architecture.

Les journaux politiques examinent à leur point de vue spécial les résultats des votes législatifs. Nous allons le faire également à notre point de vue, au point de vue artistique, qui a bien aussi quelque importance et quelque intérêt. *Suum cuique.*

Depuis plusieurs années, les chemins de fer et les fortifications absorbaient presque entièrement toutes les allocations de crédit consacrées à des travaux de construction. Il est sans doute fort important de pourvoir largement aux moyens de défense des diverses parties du territoire, d'établir entre elles ces voies rapides qui doivent multiplier et renouveler entièrement toutes nos relations commerciales et industrielles; et ces sortes de travaux assurent une occupation fructueuse à un certain nombre de classes laborieuses, aux terrassiers, aux carriers, aux maçons, aux tailleurs de pierre, à une partie des ouvriers qui se livrent à la fabrication et à la manutention des fers, même aux charpentiers, etc. Mais elles ne procurent que peu d'occupation à toutes les autres classes d'ouvriers qui se vouent aux détails intérieurs de nos constructions, et presque aucun à ceux qui les ornent, aux peintres, aux sculpteurs, etc.; et si *l'utile* est, à notre époque, ce qu'on apprécie le plus dans les entreprises publiques ainsi que dans les spéculations particulières, il faut aussi ne pas négliger la conservation de nos monuments nationaux, l'entretien des édifices publics existants, le complément de ceux déjà entrepris, et la création des édifices nouveaux nécessaires pour les besoins du service et pour l'embellissement de nos cités.

Cette année encore, les grands travaux de défense et de communication entrent dans les dépenses publiques pour des sommes bien plus considérables sans doute que les diverses classes de travaux d'art que nous venons de mentionner; cependant, chacune d'elles a été l'objet d'allocations de quelque importance, ainsi que le montre le tableau suivant :

OBJETS GÉNÉRAUX des Travaux.	DATE de la promulgation des Lois.	VILLES, ÉDIFICES ET OBJETS SPÉCIAUX DES TRAVAUX.			SOMMES.
		1° *Travaux au compte de l'État.*			
Consolidation, conservation et restauration de Monuments historiques et d'Édifices religieux..........	16 février.	AMPHITHÉATRE ROMAIN A ARLES...............................	420,000	2,176,000	5,006,000
		ÉGLISE OGIVALE DE ST-OUEN, A ROUEN (compris construction du portail).	1,318,000		
		CHATEAU DE BLOIS (architecture de la renaissance).................	438,000		
		(Voir notre Numéro du 22 juin.)			
	19 juillet.	CATHÉDRALE DE PARIS, compris reconstruction de la Sacristie...............		2,650,000	
		(Voir nos N[os] des 23 mai, et 15 et 22 juin.)			
	Id. (budget.)	SAINTE-CHAPELLE DE PARIS, continuation de la restauration intérieure..........		100,000	
		(Des indices certains ont été retrouvés de toutes les parties de l'ancienne décoration, qui sera ainsi restituée intégralement, comme on peut le voir par les parties déjà exécutées.)			
		ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS, continuation de la reconstruction du comble en fer et cuivre..............................		80,000	
Réparations, améliorations et agrandissements d'anciens Edifices.............	Id. Idem.	CHAMBRE DES PAIRS, réparations et améliorations diverses..............		100,000	2,514,500
	6 avril.	CHAMBRE DES DÉPUTÉS. Appropriation des parties de l'ancien Palais-Bourbon acquises en dernier lieu..........................	184,000	1,184,000	
	19 juillet.	*Idem.* Restauration et agrandissement de l'*Hôtel de la Présidence*, construction d'une grande Galerie de communication avec le Palais de la Chambre, renouvellement du Mobilier, etc..........	1,000,000		
		(Ce Mobilier, ainsi que les décorations et dispositions intérieures, remontaient aux temps de la Révolution et de l'Empire, et même au delà, et étaient tout à fait insuffisants pour les nombreuses et brillantes réunions qui ont lieu dans ce local.)			
	Idem.	MINISTÈRE DE LA GUERRE. Amélioration et reconstruction d'une partie des bureaux............................	790,000	1,191,500	
		— DE L'INTÉRIEUR. Agrandissement des bureaux..........	93,500		
		— DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE. Agrandissement et renouvellement de l'ancien Mobilier..........................	263,000		
		ÉCOLE D'ÉTAT-MAJOR. Améliorations diverses..................	45,000		
	Id. (budget.)	SOURDS-MUETS. *Idem.*		39,000	
Achèvement ou continuation d'Edifices déjà commencés........	26 avril.	ARCHIVES DU ROYAUME.......................................		370,000	2,312,500
		ÉCOLE VÉTÉRINAIRE D'ALFORT.................................		380,500	
	19juill.(budg.)	ÉCOLE ROYALE DES MINES..................................	74,000	124,000	
		INSTITUT ROYAL..	50,000		
	19 juillet.	PALAIS DE JUSTICE DE LYON..............................	628,000	1,238,000	
		— — DE BORDEAUX...........................	611,000		
Reconstructions tot[les], constructions neuves, ou Etablissements à neuf.	15 juillet.	MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES.........................	4,968,000	7,461,000	7,881,000
		(Ce Ministère avait d'abord occupé, presque depuis sa création, l'ancien hôtel Galiffet, rue du Bac. L'empereur avait fait commencer pour cette destination le bel édifice du quai d'Orsay; mais les événements de 1814 firent suspendre cette construction, qui, comme tant d'autres, seraient probablement encore inachevées sans l'avénement du Gouvernement de Juillet; et ce Ministère fut, sous l'administration de M. Pasquier, transféré au boulevard des Capucines. Cet emplacement resserré ne se prêtant aucunement à l'agrandissement que réclament les bureaux et les Archives, et pouvant d'ailleurs être aliéné avantageusement, des projets avaient d'abord été présentés par le Gouvernement pour transférer ce Ministère à l'ancien hôtel de la Reinière, maintenant occupé par l'ambassade Ottomane, rue Neuve du Luxembourg; mais malgré des extensions et des constructions coûteuses, il y eût été peu convenablement situé; et, sur les justes représentations de la commission de la Chambre des Députés, de nouveaux projets ont été dressés et adoptés pour utiliser à cet effet l'emplacement du jardin attenant à la Chambre des Députés, qui se prête de la manière la plus satisfaisante à toutes les convenances d'un pareil édifice. L'Hôtel même sera élevé du côté du quai, à l'alignement de celui de la présidence de la Chambre; les bureaux sur la rue d'Iéna, et les Archives du côté de la rue de l'Université.)			
		ARCHIVES SPÉCIALES DE LA COUR DES COMPTES..........	1,195,000		
		(La Cour des Comptes ayant été placée dans l'édifice du quai d'Orsay, ses Archives ne pouvaient rester loin d'elle, dans l'ancien local des Barnabites, d'ailleurs insuffisant. D'un autre côté, elles ne pouvaient sans inconvénient être placées tout entières dans l'édifice même. De là la nécessité d'Archives spéciales, entièrement isolées et tout en matériaux incombustibles.)			
		ADMINISTRATION DU TIMBRE ET DE L'ENREGISTREMENT...............	1,298,000		
		(Ces Etablissements sont placés actuellement rue de la Paix, loin de la population commerciale et industrielle qui y a principalement affaire, et ils s'opposent à l'exploitation avantageuse de ce bel emplacement et de celui qu'occupe également le Ministère des Affaires étrangères. Ils vont être placés dans l'ancien emplacement des Petits-Pères, au moyen d'une rue nouvelle qui établira une communication directe entre la Banque de France et la Bourse.)			
	19 juillet (budget).	DÉPÔT DES CARTES DE LA MARINE. Reconstruction..................		100,000	
		ECOLE DES BEAUX-ARTS. Construction d'un Amphithéâtre d'anatomie............		35,000	
	19 avril.	ECOLE DES PONTS ET CHAUSSÉES. Transfèrement dans un Hôtel rue des Sts-Pères...		285,000	
Décoration des Monuments et Edifices pub.	19 juillet (budget).	....			300,000
		TOTAL des sommes votées pour travaux d'Architecture au compte de l'État.........			18,014,000
		2° *Travaux au compte des Départements ou des Villes.*			
	19 mai. 24 juin. 15 et 19 juillet.	Diverses Lois ont autorisé un grand nombre de Départements et de Villes, soit à s'imposer extraordinairement, soit à contracter des emprunts pour l'achèvement ou l'exécution de travaux et édifices d'utilité publique, parmi lesquels nous distinguerons ceux qui suivent :			
Améliorat[ons] ou agrandissem[ts] d'anc. Edif[ces].	....	Hôtels de Préfecture d'Avignon et de Lons-le-Saulnier. — Hospices d'Orléans. — Asiles d'Aliénés de Nevers et de Moulins. — Etablissement thermal du Mont-d'Or, etc.			
Reconstructions tot[les], constructions neuves, ou Etablissem[ts] à neuf.	....	Eglise paroissiale à Turcoing. — Palais de Justice à Nevers. — Hôtels de Ville à Avignon, Belleville, Melun et Roubaix. — Colleges royaux à Angoulême, Brest, Lille, etc. — Maisons d'arrêt cellulaires à Nevers, Provins, Fontainebleau, etc.			
		Ces diverses Lois peuvent embrasser ensemble une dépense totale de..............			2,986,000
		TOTAL GÉNÉRAL			21,000,000

Cette somme est, du reste, loin de représenter la totalité des fonds qui sont concacrés chaque année, en France, à des travaux d'utilité publique du genre de ceux dont nous nous occupons ici. Il faudrait y ajouter encore ceux qui sont exécutés, soit aux frais de la liste civile, soit au moyen des ressources ordinaires des départements, des villes et des communes. En ce qui concerne ces derniers, les projets examinés par le conseil général des bâtiments civils s'élèvent annuellement à plus de 50 millions; et cependant, les attributions de ce conseil ne comprennent que les projets qui s'élèvent à 50,000 francs pour les départements et 30,000 francs pour les communes.

Espérons que, dans la prochaine session, le gouvernement et les chambres n'apporteront pas moins d'intérêt à ce qui concerne les monuments et édifices publics, et à l'embellissement de nos cités [1].

PIERO DI COSIMO,

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [2].

Les passions qui viennent du cœur, quelque vives qu'elles soient, portent en elles un caractère d'élévation et de douceur qu'elles font paraître surtout dans l'adversité. Telle était la nature du sentiment qui attachait Michel Ange, si jeune, à Louise de Médicis. Ce sentiment, loin de s'affaiblir en lui, devait grandir encore et l'occuper longtemps; mais c'était une sorte de culte si pur, si désintéressé, si noble, qu'il semblait le conduire, comme un souffle divin, aux inspirations du génie. A sa première douleur, aux exhortations de Savonarole, avait succédé un accablement profond; il devait sortir de cette crise, l'âme affermie et résignée.

L'amour de Cosimo était, tout au contraire, un de ces penchants violents, tyranniques, où l'imagination et les sens s'engagent avec le cœur, et où se perdent avec la raison tout repos et toute énergie. Sa tendresse jusque-là avait été sans espérance, mais elle s'était nourrie de ces mille riens qui suffisent aux passions naissantes; un sourire, un regard le rendaient heureux tout un jour et le faisaient rêver toute une nuit. Quand le soir, assis près de Louise, il prenait de sa main le crayon ou la plume, quand un pli de sa robe venait poser sur lui, et quand parfois, en se penchant vers elle, il sentait les beaux cheveux de la jeune fille effleurer son visage, il se passait en lui quelque chose de si enivrant et de si doux, qu'il n'ambitionnait alors rien au delà. Mais un pareil bonheur ne pouvait alimenter toujours cette âme ardente. Les circonstances d'ailleurs allaient tout changer.

Cosimo, en apprenant de Laurent le mariage projeté pour Louise, avait reçu un de ces chocs imprévus et terribles, qui irritent et exaltent les natures emportées et qui les poussent aux résolutions extrêmes; plus longue et plus pénible avait été la contrainte imposée à ses sentiments, plus soudaine et plus vive en devait être la révélation. Après avoir passé près de Michel Ange, qui souffrait et priait en silence, une nuit d'agitation et de désespoir, après avoir roulé dans son esprit les plus extravagants projets, il ne s'était encore arrêté à aucun parti, lorsque vint l'heure de se rendre au palais Médicis.

« Qu'elle ignore mon amour ou qu'elle le soupçonne, qu'elle le dédaigne ou s'en offense, qu'elle aime Michaël ou Giovanni de Médicis, qu'importe? se disait-il; elle saura tout. Et pourtant.... si je perds son estime, celle de son père?... Être banni du palais, peut-être!... et ne plus la revoir! Oh! non, c'est impossible. »

Ce fut dans cette indécision et ce trouble qu'il se présenta chez Louise. Laurent ce même jour était venu trouver sa fille, et il avait eu avec elle une conversation longue et animée; lorsqu'il se retira, elle lui dit en souriant, d'un petit ton impératif :

« C'est donc entre nous marché conclu, mon père : je vous accorde mon portrait; mais vous m'assurez en retour qu'il ne sera plus question de ce mariage avant un an au moins.

— Enfant! lui répondit Médicis avec tendresse, en la baisant au front, ne faut-il pas que je consente à tous vos caprices? Ne faut-il pas même que je vous sache gré de celui-ci, qui vous retient près de moi? » Et Laurent s'éloigna.

Peu d'instants après, Cosimo entrait chez Louise. Elle était seule. Rassurée sur les suites de la blessure de Michel Ange, satisfaite de l'entretien qu'elle venait d'avoir avec son père, elle avait repris toute sa sérénité.

« Messer, dit-elle à Cosimo, que vous êtes bon! Je sais que vous avez passé toute cette nuit près du pauvre Michaël; vous l'avez fait pour lui sans doute, mais peut-être aussi un peu pour moi, qui vous l'avais demandé; je vous en remercie.

— Je n'ai rien fait, signora, pour mériter cette reconnaissance. Le souvenir de votre angélique bonté qui remplit le cœur de Michaël, et sa pieuse résignation, ont adouci ses maux bien plus que tous mes soins.

— Souffre-t-il moins aujourd'hui?

— Il souffre toujours, mais il ne se plaint pas.

— Pauvre Michaël! Et ne désire-t-il pas revenir près de nous?

— Il l'a refusé, signora; il veut demeurer au couvent.

— Demeurer au couvent! Et pourquoi?

— Il sait son malheur; il veut fuir vos regards.

— Ce malheur, ne pouviez-vous le lui cacher encore?

— Un moine, venu de l'enfer, ce fanatique Savonarole, n'était-il pas près de lui? ne lui a-t-il pas tout appris?

— Quelle action cruelle!

— Michaël, signora, l'en a remercié, et il a passé la nuit en prières; c'est une âme admirable que celle de ce pauvre enfant. Heureux encore dans sa souffrance, celui qui sait se vaincre! »

Le ton de ces dernières paroles, l'extrême pâleur de Cosimo et l'altération de ses traits frappèrent Louise subitement.

« Mais vous.... lui dit-elle avec un vif mouvement de surprise et d'intérêt, combien vous êtes changé! Qu'avez-vous?

— J'ai passé une nuit douloureuse, signora.

— Eh bien, il faut aujourd'hui l'oublier, messer, et chasser de tristes images, repartit Louise avec gaieté. Vous venez de remplir un généreux devoir; maintenant j'ai à vous rappeler d'autres obligations, et, par galanterie, si ce n'est par penchant, vous devez trouver celles-ci les plus agréables du monde. »

Cosimo comprit que Louise allait lui parler de son portrait, et l'air joyeux de la jeune fille tortura son cœur; pourtant il fit sur lui-même un dernier effort et répondit avec une apparente liberté d'esprit :

« Le bonheur de vous servir, l'ambition de vous satisfaire, doivent assurément, signora, l'emporter sur toute autre préoccupation.

— Sachez donc, continua Louise, d'un ton de gravité affectée et plaisante, sachez qu'on veut me marier. » Et ce ne fut peut-être pas sans un sentiment d'instinctive coquetterie qu'elle ajouta, en fixant sur Cosimo ses beaux yeux bleus pleins de candeur :

« Que dites-vous de cela, messer?

— Je le savais.... signora, murmura Cosimo dans un si grand trouble et d'une voix si émue, qu'une lueur subite vint à demi éclairer Louise. Elle se sentit elle-même troublée, mais elle le dissimula avec cette présence d'esprit qui manque rarement aux

[1] Nous devons mentionner ici deux lois qui, si elles ne contiennent pas des allocations applicables à l'exécution de travaux d'art, n'en ont pas moins un rapport positif avec l'objet qui nous occupe ; ce sont :

1° La loi du 7 juin qui, sur la proposition de MM. Terme, Ternaux et Quinette, a assuré l'exécution dans la plupart de nos villes de ces trottoirs, si favorables non-seulement à la circulation, mais aussi à la conservation des édifices publics et particuliers ;

2° Et celle du 16 juillet qui a institué, en faveur de M. l'ingénieur en chef Vicat, une pension viagère de 6000 fr. ; récompense nationale glorieuse sans doute, mais bien au-dessous des immenses services rendus avec tant de zèle, de connaissances et de désintéressement par M. Vicat, à toutes les parties de l'art de bâtir, par ses magnifiques travaux sur les chaux, les mortiers, les ciments et les pouzzolanes factices et naturelles. On peut voir dans le remarquable rapport de M. Arago au sujet de cette loi, l'importance en quelque sorte incalculable des économies que ces travaux ont procurées à l'état.

[2] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3 et 10 août 1845.

femmes, en ces sortes d'occasion, et elle reprit du même ton, mais cette fois dans un but tout opposé :

« Je n'ai pour mon cousin ni éloignement, ni tendresse; depuis quatre ans qu'il est éloigné de Florence, je ne l'ai pas vu. Je ne lui donnerai ma main que dans un an; mais mon portrait, en gage de fiançailles, doit lui être envoyé par mon père. J'ai désiré qu'il fût de votre main; vous y consentez, mon illustre maître ?

— Signora, répondit Cosimo, dans un transport dont il n'était plus maître, dussiez-vous considérer ma réponse comme une offense, dussiez-vous m'accabler de votre colère et de votre mépris..., ce portrait que vous me demandez... c'est au-dessus de mes forces... je ne le ferai pas ! »

Louise avait involontairement provoqué un aveu qui devenait trop intelligible pour qu'elle pût feindre plus longtemps d'en méconnaître le sens; elle sentit qu'il fallait couper court à une situation pleine d'embarras; et elle répondit avec une dignité à la fois douce et ferme :

« Je ne m'attendais nullement à ce refus, messer, je m'en étonne et m'en afflige; mais faites que je l'oublie : je n'y verrai pas une offense qui ne peut être dans votre pensée; je n'aurai donc pour vous ni mécontentement ni colère, et je vous conserverai une amitié confiante dont vous rougiriez désormais, je pense, de vous montrer indigne. »

Ces paroles généreuses et fières firent plus sur la raison de Cosimo que n'eussent fait le dédain et l'indignation; en le rappelant ainsi au sentiment de son devoir, Louise releva son âme et le remplit de confusion.

« Vous avez un noble sang qui ne peut mentir, signora; vous avez une noble intelligence qui sait tout comprendre; moi, je n'ai qu'un cœur affaibli qui m'égare, un esprit fatal qui me perd. Pourquoi vous ai-je connue ! Un seul amour remplissait ma vie et la rendait heureuse; cet amour, je le pleure aujourd'hui, et vainement je le rappelle; il s'est éteint en moi, éteint pour jamais peut-être ! Pardonnez-moi, signora, pardonnez-moi et plaignez-moi ! »

La tête de Cosimo était tombée avec douleur entre ses mains; il y avait dans son accent quelque chose de si ardent, de si sincère, de si désolé, que Louise se trouvait au fond de l'âme profondément touchée. Le sentiment qu'elle avait inspiré se révélait à elle tout entier. D'ailleurs, quelque haute raison que puisse avoir une femme, quelque libre que soit son cœur, il y a dans certaines conquêtes une trop flatteuse marque d'empire, pour qu'elle n'en éprouve pas une sorte de satisfaction intime, et qu'elle ne se prête pas assez volontiers à envisager ces choses du côté le plus sérieux. Louise n'était peut-être pas tout à fait inaccessible à cette naturelle faiblesse; cependant elle la surmonta comme son émotion, et quittant de nouveau, avec une aisance fort bien jouée, le ton de gravité qu'elle avait pris pendant quelques instants, elle dit à Cosimo avec un sourire plein de raillerie et de grâce :

« En vérité, messer, comment voulez-vous que je plaigne ce que je veux oublier ? Tenez, ajouta-t-elle sans pitié, voulez-vous vous confier à mon frère, qui vient vers nous ? vous le trouverez peut-être plus compatissant que moi. »

Louise avait fait sur elle un violent effort pour affecter une indifférence qu'elle était loin de ressentir; mais elle savait que prendre ostensiblement un amour au sérieux, c'est l'entretenir et l'encourager : elle ne voulait rien de pareil.

Pierre de Médicis entra chez elle.

« Ah ! maître, dit-il à Cosimo, savez-vous que je vous en veux beaucoup ? Comment ! depuis deux jours vous nous abandonnez ! Et nos fêtes ? et votre *Triomphe des Muses?* et ce souper d'hier où je vous attendais? »

Louise répondit pour Piéro, que son émotion semblait dominer encore :

« Mon frère, messer Cosimo n'a pas mérité vos reproches; à ma prière, il a passé la nuit près de Michaël; ce soir, il soupera chez vous et vous secondera dans vos graves travaux.

— Ah ! pour ce soir encore, excusez-moi, seigneur, dit Cosimo; la fatigue que je ressens...

— Voulez-vous donc, messer, que mon frère me cherche querelle, qu'il me reproche de vous avoir fait manquer à votre parole, que je me le reproche moi-même ? Et ne puis-je donc aujourd'hui rien obtenir de vous ?

— Vous serez obéie, signora, obéie en tous points.

— Maître, dit alors Pierre de Médicis à Cosimo, je vous présenterai donc au fiancé de ma sœur, qui est arrivé inopinément à Florence. Je venais, ma chère Louise, vous en apporter la nouvelle. »

(*La suite prochainement.*) Mme LÉON HALÉVY.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

TYROL. — Des fouilles pratiquées récemment dans un champ près de Metrei (Tyrol), ont amené la découverte de plusieurs objets fort intéressants par les inductions archéologiques auxquelles ils donnent lieu. C'est d'abord une table en cuivre contenant des figures en relief repoussées au marteau. Cette table a trois décimètres de haut sur une largeur d'un décimètre et demi, et elle est divisée en deux tableaux. Le tableau supérieur a lui-même deux subdivisions; les deux extrémités sont remplies chacune par deux figures d'homme enveloppées de manteaux qui descendent jusqu'aux jarrets. Leur tête est couverte d'une coiffure en peau d'ours semblable à un bonnet de grenadier. Les mentons n'ont point de barbe. La scène entre ces quatre spectateurs est occupée par deux combattants qui se préparent à la lutte. Ils sont nus et portent des anneaux de métal aux bras et à la ceinture. Leurs armes tiennent aux poignets par des courroies, d'autres armes gisent à leurs pieds. Le relief inférieur contient seulement des animaux : une licorne qui rappelle parfaitement la description qu'en ont faite les anciens, avec une corne unique au front légèrement courbée de l'avant en arrière. Au-dessus de la licorne se trouve un oiseau semblable à l'aigle que les Tyroliens représentaient au moyen âge sur leurs monnaies, et à la droite de la licorne on voit une biche.

Les autres objets retirés de la terre sont également en cuivre. Une seconde table un peu plus petite offre les mêmes figures, et une chaudière porte sur son anse une inscription pareille à celle d'une autre chaudière trouvée par M. le comte Giovanetti dans la vallée Cembra. Cette circonstance a convaincu nos antiquaires que ces objets ne sont pas d'origine romaine, et l'on se hâte d'en publier les dessins. En attendant qn'on ait trouvé la clef de l'inscription, quelque ressemblance de ces caractères avec les caractères étrusques a donné lieu à l'hypothèse assez vraisemblable d'attribuer une origine étrusque au peuple tyrolien.

Les fouilles opérées jusqu'à présent ont fait reconnaître trois époques successives; ainsi dans la couche supérieure du sol, on a rencontré des squelettes et des os de cheval ainsi qu'un poignard à deux tranchants long d'un pied. On y a trouvé en outre un crâne entouré d'un anneau de cuivre attaché à une agrafe du même métal, qui pend sur l'arrière de la tête; c'est probablement le reste d'un casque en cuir détruit par le temps. Voilà pour la dernière époque, celle du moyen âge ou de la chevalerie. La seconde époque est clairement désignée par les monnaies romaines, entre autres une de Gordien trouvée dans une couche de terrain plus profonde. Dans la troisième et dernière couche enfin, celle qui se trouve à une profondeur plus grande que les deux premières, à environ deux mètres au-dessous de la superficie du sol, des urnes, des poteries de terre cuite pleines de petits ustensiles en bronze ou en cuivre, indiquent une époque antérieure aux Romains. Aucune monnaie n'a été trouvée dans cette couche, et il n'existe point d'autre inscription que celle tracée sur la chaudière.

Chronique Théâtrale.

Le premier combat livré par M. Basset après son installation à l'Opéra-Comique, est loin d'avoir été une défaite; le champ de bataille est resté au *Ménétrier*; mais en somme, ce n'a été qu'une demi-victoire, et l'ex-commissaire royal voulait absolument inaugurer, par un succès incontesté, son entrée au pouvoir directorial; pour l'obtenir il a pensé à un opéra représenté, il y a quelque vingt ans, avec un immense succès, et cette fois M. Basset doit être content : la musique d'Hérold a été écoutée religieusement; on se rappelait que *Marie* était le premier ouvrage qui eût révélé un génie dont la mort devait arrêter si prématurément l'essor.

L'accueil fait à cette reprise revient tout entier à l'auteur de *Zampa*, car l'exécution n'a pas été à la hauteur de l'œuvre.

L'Odéon ne donne pas encore signe de vie; néanmoins on prétend que M. Bocage s'en occupe et qu'il a en portefeuille, outre *Agnès de Méranie* et *Diogène*, une comédie de MM......... non, de M. Alexandre Dumas.

Une demoiselle Lévêque vient de débuter aux Français, dans le rôle de Camille; c'est une jolie femme dont la tenue manque un peu de dignité; sa diction est irréprochable; malheureusement on pourrait ajouter *inlouable*, si le mot était français.

Le Gymnase vient d'obtenir deux succès.

Le premier, qui n'est pas de fort bon aloi, a été réalisé avec *la Vie en partie double*, de MM. Anicet, Brisebarre et Dennery, pièce fort gaie et dont les plaisanteries un peu lestes auraient autrefois effrayé les habitués pudibonds du *Théâtre de Madame;* mais autres temps autres mœurs; ce qui ne veut pas dire que les mœurs de 1845 ne vaillent pas celles de 1829, au contraire.

L'intrigue repose sur la situation embarrassante d'un jeune homme placé entre deux femmes, l'une qu'il doit épouser pour plaire à son père, l'autre qu'il doit par conséquent abandonner, et qui est une simple grisette. Pour faire assister les spectateurs à cette double lutte, le théâtre est divisé en deux parties; une pièce de l'appartement du beau-père futur de Théobald et la chambre de la grisette. Grâce au peu de solidité de la cloison qui sépare les deux logements, le Lovelace se trouve forcé de suivre les conseils de son cœur, et de mépriser ceux de son intérêt; il renonce donc à la riche héritière pour épouser celle qu'il aime.

Nous avons lu, il y a quelques années, une charmante nouvelle de M. Léon Gozlan, intitulée, *les Deux boulets;* elle a fourni, nous le croyons, l'idée et quelques jolis détails de ce vaudeville, qui a le défaut d'être un peu long et celui d'être parfois un peu grossier. Il est joué avec ensemble; Achard est aussi gros qu'amusant.

Le second succès est la reprise de *Yelva*, une des pièces les plus sentimentales du répertoire de M. Scribe. Mademoiselle Rose Chéri a été ravissante dans le rôle de Yelva.

Aux Variétés, une *Histoire de voleurs*, de M. Fontaine, est une légère bleuette destinée à servir de lever de rideau. Vernet donne en ce moment des représentations fort suivies; on l'applaudit en attendant Bouffé.

Le Vaudeville a rouvert hier au soir, samedi, ses portes au public; M. H. Cogniard remplace M. Ancelot. Nous rendrons compte de cette représentation dimanche.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— L'inscription des aspirants à la section d'architecture de l'École Royale des Beaux-Arts sera ouverte au bureau du secrétariat de l'École, le lundi 15 septembre prochain, et sera close le 1er octobre suivant.

Tout aspirant qui sera dans l'intention de subir les examens de Mathématiques, de Géométrie descriptive et de Composition d'Architecture devra déposer au bureau de l'École son acte de naissance en bonne forme, et un bulletin de présentation délivré par un professeur architecte connu, constatant que le candidat est en état de se présenter à ces examens.

Le premier examen, celui de Mathématiques, commencera le 1er octobre et sera continué dans le courant de ce mois.

On délivre au bureau de l'École le programme de ce premier examen.

— La section de Peinture et de Sculpture de l'École Royale des Beaux-Arts a jugé, le 23 août dernier, les concours de figures peintes et modelées auxquels étaient appelés les Élèves dont nous avons donné les noms dans notre numéro du 17 de ce mois. Les récompenses suivantes ont été accordées.

Sur les figures peintes : première médaille à M. Maillot (Théodore), élève de M. Drolling. Mention à M. Zier, élève de MM. Norblin et Cogniet.

Sur les figures modelées : première médaille à M. Power, élève de MM. Ramey et Dumont. Mention à M. Debut, élève de M. David.

— Lundi 1er septembre, à onze heures et à deux heures, commencent les deux premières semaines du concours des places à la section de Peinture et de Sculpture de l'École.

Les quatre autres semaines de concours commenceront lundi 8 et lundi 15 septembre suivants, également à onze heure et à deux heures.

— Les jugements de ces concours, auxquels plus de cinq cents aspirants auront pris part, aura lieu le lundi 22 septembre.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 138. La Reine des Cieux, gravée par Leroux, d'après Steinle. (L. 10 c. H. 14 c.) Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

139. Portrait de la Fornarina, gravé au burin par Leisnier, d'après Raphaël. (H. 30 c. L. 24 c.) Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

140. Portrait en buste du contre-amiral Dupetit-Thouars, gravé par Cornillet, d'après Wachsmuth. (H. 25 c. L. 20 c.) Paris, *Sinnett*, galerie Colbert. 6 fr.; avant la lettre, 12 fr.

141. Anatomie appliquée aux arts, par Pequegnot, tableau de 8 pl. Paris, *Danlos*, 1, quai Malaquais. 2 fr.

142. Recueil d'Ornements divers, composés et gravés à l'eau-forte, par Dury et Caulo. 6e livr. de 5 pl. Paris, *Grim*, 9, boulevard Saint-Martin. Chaque livr., 3 fr.; chaque pl. séparée, 60 c.

Lithographies. — 143. Musée des Salons, collection variée de sujets gracieux composés et lith. à deux teintes par Derancourt. 2e livr. de 6 pl. Paris, *Grim*, 9, boulevard Saint-Martin. Chaque livr., 9 fr.; color., 18 fr.

144. Le Petit Jardin; les Noisettes; l'Heureuse Pêche; la Petite Famille; l'Oiseau chéri; le Jeune Pâtre. 6 pl. Imp. à deux teintes avec filets d'or et lith. par Louis Lassalle. Paris, *Boivin*, Palais-Royal.

145. Portrait d'Adolphe Leduc.

146. Etudes de Fleurs, d'après nature, composés et lith. par Nap. Franco. Nos 9 et 10. Paris. *Fontaine*, 33, boulevard Saint-Martin.

147. Nouvelles vues de Rouen, collection complète de sites et de monuments les plus remarquables de cette ville, dessinés d'après nature et lith. à deux teintes par Daniaud. 6 pl. Rouen, *Hacbect aîné*, 12, rue des Carmes.

148. Album Militar. Nos 1 à 6, par V. Adam, d'après Villegas. Madrid, en las Estamperias de los Suizos calle de Atocha.

149. L'Ameublement, tentures, 7e livr. de 6 pl., par David, d'après Allard. Paris, *Allard*, 95, rue du Temple.

150. Plaisirs de l'Enfance. N° 1. (4 sujets sur la feuille). Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire.

151. Les Beaux jours de la Vie. N° 68. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

152. Comme on dîne à Paris. Nos 22 à 24. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

153. Les Grecs de Paris. N° 6. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

154. Les Grisettes. Nos 7 et 8, par Ch. Vernier. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

155. L'Opéra au dix-neuvième siècle. N° 36. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

156. Les Quartiers de Paris. Nos 36 et 37, par Bouchot, Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque numéro color., 75 c.

Cartes et Plans. — 157. Carte du département de la Somme, par Ch. Peltier. Douai, *F. Robaut.*

158. Carte générale des chemins de fer et routes pavées ou empierrées du Nord de la France et de la Belgique, indiquant en lieues de poste la distance entre chaque ville, réduction de la grande carte de navigation entre Paris et Anvers, par F. Robaut. Douai, *F. Robaut.*

159. Das Europaeische Russland, Von Bauerkeller, carte imp. en relief par Bauerkeller, à Paris, passage Lemoine, 380, rue Saint-Denis, et Saint-Pétersbourg, *Rudolfi*, 16 fr.

160. Itinéraire de Napoléon pendant la campagne de 1805, et plan de la bataille d'Austerlitz. Paris, *Bistor*, 26, passage Véro-Dodat.

161. Itinéraire de Napoléon pendant la campagne de 1813, et plan de la bataille de Leipsic. Paris, *Bistor*, 26, passage Véro-Dodat.

162. Itinéraire du général Bonaparte pendant les campagnes de 1796 et 1797, et plan de la bataille d'Arcole. Paris, *Bistor*, 26, passage Véro-Dodat.

163. Nouvelle carte du département de l'Aube, dressée par A. Leymerie. Troyes, *Laloy*, libraire.

164. Plans et Cartes pour l'Histoire du Consulat et de l'Empire, par A. Thiers. 2e livr. de 6 pl. Paris, *Paulin.*

Ouvrages a Figures. — 165. Voyages de la commission scientifique du Nord en Scandinavie, en Laponie, etc., pendant les années 1838 à 1840, sur la corvette la Recherche, commandée par M. Fabvre, lieutenant de vaisseau. Atlas historique, 31 à 35e livr. Paris, *Arthus Bertrand.*

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 32. — 7 SEPTEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CONCOURS DE SCULPTURE.

Cette année, c'est le tour de la ronde-bosse. *Thésée trouvant l'épée de son père que celui-ci avait cachée sous un rocher*, tel est le sujet du concours ; il est beau et prête à l'expression et au mouvement, les deux conditions nécessaires et suffisantes pour faire une bonne statue.

Au premier coup d'œil, on est frappé de l'uniformité des attitudes choisies par les huit concurrents; on dirait qu'ils se sont entendus pour représenter tous leurs figures debout, tandis que le sujet semble fournir au contraire à une grande variété de mouvement. L'occasion était belle pour exécuter, par exemple, une figure inclinée dans le genre de la statue antique connue sous le nom du Cincinnatus. L'action du héros courbé pour retirer l'épée de dessous la pierre qu'il vient de soulever avec effort, offrait un développement des muscles et des lignes du corps dont un artiste original ne pouvait manquer de profiter avec bonheur, et sortait de la routine des poses d'atelier. Au lieu de cela, nous avons retrouvé, comme à l'ordinaire, une série de bonshommes le pied gauche ou le pied droit en avant, le bras levé qui paraît tenir encore à la ficelle, malgré la précaution de faire crisper le biceps, et dans lesquels on reconnaît le même modèle qui a servi à tous. Nous sommes loin d'oublier qu'ici il ne s'agit que d'un concours, dont le but est d'abord de constater le plus ou moins de savoir-faire de nos jeunes sculpteurs; mais nous aimerions à y remarquer à côté de l'habileté de main, le jet créateur d'une pensée originale, un sentiment plus profond de la beauté, et surtout ce cachet particulier qu'on nomme le caractère ou le style, qui doit être inné chez le statuaire comme le sens de la couleur chez le peintre. Ces qualités sont rares, il est vrai, mais plus d'une fois on les a rencontrées chez de jeunes artistes qui ont témoigné dans les concours de ce qu'ils seraient un jour. Personne n'a oublié sans doute la ravissante figure d'Eurydice piquée par un serpent, qui donna le grand prix à M. Jouffroy, et qui, exécutée en marbre, décore aujourd'hui l'un des parterres du Palais-Royal; l'antiquité envierait ce morceau exquis, simple début d'un élève, où se révélait d'avance la grâce toute attique, le sentiment délicat et pur qui caractérisent le talent de ce sculpteur, et le classent dans la famille d'André Chénier et de Prud'hon.

Deux figures se distinguent particulièrement parmi les rondes bosses exposées au palais des Beaux-Arts; ce sont celles de MM. Moreau et Guillaume. M. Moreau a donné à son Thésée une attitude vive et animée; la tête est jolie et expressive. Il est regrettable que l'écart un peu exagéré des jambes donne au corps un mouvement forcé et peu gracieux. Cependant, en regardant la statue de côté vers la droite, où ce défaut n'est plus visible, l'ensemble est satisfaisant et a même du charme. M. Moreau est, sans contredit, celui qui a rempli le plus exactement les conditions du sujet. Thésée vient de laisser retomber la pierre, et, se redressant fièrement, contemple avec transport l'épée paternelle. Cette figure, quoique mollement travaillée dans quelques parties, plaît par la verve et la franchise de sa conception.

M. Guillaume a exécuté son Thésée dans le même sentiment que M. Moreau ; seulement le guerrier est tout à fait droit; son mouvement moins ardent a peut-être plus de noblesse. Le bras plus détaché du corps a permis à l'artiste de modeler un joli torse, et si l'ensemble a moins de chaleur il a plus d'harmonie. Le critique des *Débats* a reproché à M. Guillaume d'avoir fait son Thésée trop jeune. Si M. Delécluze avait pris la peine d'ouvrir son Pausanias, il aurait vu que le héros grec n'avait que seize ans lorsqu'il accomplit ce premier exploit. Que notre grave et judicieux confrère nous pardonne cette petite querelle. C'est à M. Guillaume qu'arriva, l'an passé, le fatal accident de la chute de son bas-relief qui le priva peut-être alors du prix ; l'Académie, sensible à ce malheur, et appréciant d'ailleurs le talent éprouvé du jeune artiste, l'indemnisa de son mieux en lui décernant une médaille. Sans nous permettre de préjuger le jugement de cette année, nous croyons que M. Guillaume a de grandes chances de compter sur un dédommagement complet et mérité.

Trois seconds prix concourent cette année, et l'on sait que cette raison, lorsqu'elle se joint à la circonstance aggravante de l'âge, influence nécessairement la décision des juges, dès qu'une supériorité manifeste ne réunit pas les suffrages sur quelque débutant plus heureux. C'est un peu ce qui se pratique partout, et l'on avance à l'ancienneté comme au choix. Aussi quoi qu'on dise, on ne saurait blâmer un système qui assure la carrière d'artistes estimables, lesquels sans cela se trouveraient parfois éloignés, à trente ans, des concours, après avoir inutilement lutté pendant huit ou dix ans. Toutefois il est bien entendu que de telles concessions ne peuvent avoir lieu que lorsqu'il y a parité de talent et qu'elles ne doivent jamais se faire au détriment du mérite. Nous ignorons si ces motifs militeront en faveur de MM. Thomas et Mayer, tous deux seconds prix et dont les figures sont exposées les premières par ordre d'admission. Le Thésée de M. Thomas est dépourvu de caractère et d'élégance ; la tête de celui de M. Mayer est commune d'expression ; les deux figures ont quelque chose de vague et de languissant dans l'ensemble qui annonce que l'artiste s'asservit au modèle, qu'il ne s'occupe que de polir avec soin son œuvre pour se montrer praticien exercé, sans chercher autrement la réalisation d'une idée. Le n° 8 s'est souvenu un peut trop fidèlement du *Thésée* peint par M. Cogniet dans son prix. En fait de concours surtout, il faut se méfier de ces réminiscences.

Cette direction toute matérielle du talent, il faut le dire, est le résultat de la fréquentation constante de l'atelier. L'artiste y apprend sans doute parfaitement toutes les ressources de son métier ; mais il y perd la concentration de pensée nécessaire à l'invention, l'initiative et l'originalité de manière qui

seules produisent les hommes supérieurs. De là cette multitude de peintres et de sculpteurs que nous possédons, tous remarquables par une main adroite et facile, mais pour la plupart stériles dans la conception. Qu'ils y songent bien pourtant : le génie est solitaire, les grandes facultés ne se développent que par la méditation, et tous les hommes éminents dans les sciences, les lettres ou les arts, ont mûri de bonne heure leur esprit dans l'isolement. Le tumulte des ateliers, leurs habitudes de laisser-aller, l'étude en commun des mêmes modèles reproduisant éternellement les mêmes poses de convention, entraînent insensiblement, en dépit des utiles conseils du maîtres, les élèves dans une voie d'imitation réciproque et vulgaire. Le sentiment de l'art pur et élevé, l'amour de la forme choisie, la fleur de l'idéal enfin se flétrissent au contact de cette nature triviale, dont il faut tirer un nouvel exemplaire chaque semaine. Faut-il donc s'étonner si la noblesse et le style manquent à la plupart des travaux des concours?

Mais voyez les expositions, dira-t-on; jamais la sculpture n'a été plus florissante; cela est vrai et nous en sommes fiers pour notre siècle; mais parmi les auteurs de tant d'ouvrages qui font la gloire de la statuaire moderne, combien sont sortis des ateliers? Bien peu si on les compte, et parmi les peintres, pour lesquels la nécessité de l'idée et de la composition est bien plus grande encore, le nombre des artistes qui se sont formés d'eux-mêmes embrasse presque la totalité de nos illustrations : c'est Scheffer, Léopold Robert, Delacroix, Decamps, Robert-Fleury, Cabat, Dauzats, Dupré, etc. J'en passe et des meilleurs. Bien peu ont passé par les ateliers, aucun par les concours, et leur supériorité est due certainement au travail solitaire; dans un autre genre, Gavarni, le talent le plus original de notre époque, s'est fait tout seul; nul doute que la fraîcheur d'inspiration et le caractère d'individualité qui distinguent ces grands talents, ne proviennent du développement spontané et progressif de leurs facultés fécondées par la méditation. L'instruction qu'on reçoit à l'école des Beaux-Arts est une grande et excellente chose qui propage le goût et la pratique des arts, et les encourage parmi ceux que la fortune a disgraciés. Sous ce point de vue, l'institution est belle et généreuse; mais ne peut-elle pas craindre pour elle le reproche qu'on a déjà fait à d'autres branches de l'éducation publique, d'être uniquement préoccupée de l'enseignement matériel; or, nous l'avons déjà dit ailleurs, les peintres et les sculpteurs qui arrivent au bout d'un temps donné à brosser ou à modeler convenablement des bras, des jambes et un pan de draperie, sont plus loin du but qu'ils ne pensent; ce n'est pas de l'art qu'ils font, mais du métier.

ALEX. DE JONNÈS.

PEINTURE ITALIENNE.

LES VIEUX TABLEAUX DE GÊNES.

Si les palais de Gênes, dont les poëmes et les romans se nourrissent depuis des siècles, ne m'ont point toujours paru à la hauteur de leur réputation fantastique comme monuments d'architecture, en revanche ce qu'ils renferment de tableaux des anciens maîtres est capable de me réconcilier avec le patriotisme exagéré des Italiens.

En commençant par le *Palazzo Reale* ou *Durazzo*, je voudrais vous parler *de visu* de la *Madeleine* de Vérouèse; mais depuis que le roi du Piémont et de Sardaigne a fait transporter à Turin, comme c'était son droit, cette œuvre aussi colossale que divine, on ne saurait plus en rien dire que de mémoire. Peu de productions italiennes, surtout de la même école, soutiendraient la comparaison avec la *Madeleine*, dont le style n'est pas moins grandiose que le cadre est vaste. Il faudrait, pour que cette œuvre fût dignement en vue, qu'elle occupât un des côtés de Westminster Hall; tandis que, dans le *Palazzo Durazzo*, elle encombre littéralement une salle coupée sur la mesure des toiles microscopique de Breughel. Assurément son effet reste encore prodigieux, puisqu'elle couvre dans cette pièce la muraille entière, depuis le parquet jusqu'au plafond, exactement comme le demi-cercle du premier étage de l'avant d'un bateau à vapeur; de telle sorte qu'en la regardant, écrasé qu'on se trouve par cette masse de figures peintes en surplomp, tout donne à croire au spectateur que sa taille est réduite à des proportions lilliputiennes.

Mais comment le marquis Durazzo a-t-il renfermé cette œuvre dans un semblable cabinet? Voilà une question à laquelle je ne me charge pas de repondre, et le marquis lui-même serait peut-être fort embarrassé de le faire. Il y a cependant plus de benéfice pour un amateur à placer des toiles gigantesques dans des salles de dimension convenable; la perspective y gagne, et une composition d'élite ne ressemble plus, comme la *Madeleine* du *Palazzo Durazzo*, à quelque boa constrictor péniblement enroulé sur lui-même dans un tiroir. Je me souvins alors de l'effet que produit au Louvre, à Paris, la *Cène*, également de Paul Véronèse, et ma mémoire fut bien perfide. Passons maintenant aux détails.

Marie Madeleine s'agenouille aux pieds du Christ, qui est assis à table, au milieu des Pharisiens. Près de lui, ou groupés au loin, se trouvent aussi d'autres personnages. Des lignes harmonieuses d'architecture occupent le fond ou encadrent la composition entière. La figure principale offre de grands defauts. Rejetée dans la demi-teinte, elle est placée dans un coin du tableau, et n'attire pas tout d'abord les regards. Ensuite, l'erreur fréquente de Paul Véronèse est de considérer, dans le Christ, moins le Dieu que l'homme, et, tout en voulant exprimer sa double nature, de pencher plutôt vers la terrestre que vers la divine. Madeleine, de son côté, fait-elle preuve ici d'un plus sincère et d'un plus évident repentir que beaucoup de ses sœurs incorrigibles de Saint-Lazare ou de Botany-Bay? Point du tout! Elle a même gardé trop de la séduisante allure dont le monde embellit le caractère particulier de sa faute. Celle-ci porte une robe qui conviendrait mieux à la Reine de Saba qu'à une pécheresse; neanmoins, cette parure est flétrie, emblème des impuretés qui ont souillé prématurément sa fraîcheur angelique. Mais une autre Madeleine, telle que je la comprendrais maintenant si j'étais Cornélius, Ingres ou Haydon, telle que je l'eusse comprise du temps des Carrache, une autre Madeleine serait, à mon gré, mieux en situation aux pieds du Christ et devant les Pharisiens, si, baignée de ses larmes, couverte de cendres, vêtue de lambeaux, cette femme presentait aux yeux le remords vivant, la douleur dans toute sa prostration et dans tout son désespoir.

Voilà comme sont les grands coloristes : la fougue de la palette les emporte au delà de la vérité, et des artistes comme Paul Véronèse, pour faire du style d'ornement, le plus scabreux en peinture, s'inquiétaient peu d'être faux. Les autres personnages du tableau ne manquent pas d'expression, il s'en faut; mais le caractère de leur physionomie n'est pas, en quelque sorte, identique à la scène où le peintre leur fait jouer un rôle. En général, les figures de Paul Véronèse possèdent une large dose d'individualité; ce sont même presque toujours des portraits : pourtant ces circonstances nuisent à l'effet dramatique de la composition; les personnages ne forment plus que des hors-d'œuvre dans un tout gigantesque, mais décousu. Chacun d'ailleurs manifeste avec beaucoup d'énergie son type de choix, et par conséquent neutralise le rayonnement spécial au type qui l'avoisine ou l'encadre. C'est ainsi que des expressions, fortes en elles-mêmes, admirables isolément, se heurtent par le contraste, et se font ombrage parce qu'elles se touchent.

En revanche, quelle verve! quelle splendeur! quelle *bravura!* Madeleine disparaît au milieu de cette magnificence d'exécution.

Il ne faut plus penser aux tortures de son âme en présence des trésors de coloris et d'architecture sous lesquels Véronèse l'étouffe et l'ensevelit. Le sujet de la composition, escamoté par le peintre, n'en est plus ici que le prétexte. Une zône bleue qui fait partie du ciel et la perspective d'un vase que porte un des serviteurs ajoutent cependant à l'effet du groupe principal, tandis que des détails d'architecture et une sorte de foule empressée dans le coin opposé du tableau font une antithèse qui ne manque pas d'habileté. Mais c'est toujours du style d'ornement, du haut *bric à brac* en peinture. La *Madeleine* du *Palazzo Durazzo* n'est pas d'ailleurs l'unique composition où Paul Véronèse ait abusé de son talent de décoration. Les contrastes de grandes vallées, de ciels éclatants, de salles magnifiques, de parcs étendus, de jardins étagés et de mobiliers splendides, entrent pour beaucoup dans sa manière. Il faut dire aussi qu'une telle façon d'ordonnancer un tableau convient parfaitement aux mœurs de Gènes, où, du temps de Veronèse particulièrement, la vie quotidienne se passait en plein air, sur des balcons, des terrasses, ou à l'abri des portiques, en de longs festins qui n'épargnaient ni la bonne chère ni les belles courtisanes. C'était comme une fête éternellement suspendue au-dessus de la ville, entre la mer et le peuple.

Rubens lui-même, quant au coloris, n'est pas plus brillant que Véronèse dans ce tableau. On peut s'étonner toutefois qu'une pareille œuvre laisse absolument froid le spectateur. Il en est de même des productions de Cagliari, le Véronèse d'un âge plus rapproché de nous, et dont le roi Louis de Bavière couvrait jadis de florins les toiles surenchéries. Cela tient peut-être à leurs fonds gris qui s'étendent peu à peu sur le canevas et dissolvent en dessous l'excès de la splendeur du coloris général. Ainsi la blème complexion de Madeleine cause une véritable surprise à ceux que l'éclat de son costume afflige et blesse ; on dirait d'un réseau d'argent éclairé par les premiers rayons du jour à la surface d'une eau sale.

Après la *Madeleine* de Véronèse, par ordre d'importance, vient, au *Palazzo Durazzo, Suzanne et les Vieillards*, de Rubens. Ceci est charmant. Mais quel abus des carnations ! Io, métamorphosée en génisse blanche, n'aurait pas eu la moitié de cet embonpoint ridicule. Vous croyez voir une laitière flamande surprise, sans corset, au moment où elle essuie tout bonnement les ruisseaux de sueur que lui ont occasionnés plusieurs tours de valse avec deux épais paysans des polders. Cependant, lors même que vous répugneriez à la vigueur dépourvue d'élégance, il est impossible de trouver du ridicule à cette luxuriante nature. « La Belgique, a dit M. Michelet dans son *Histoire de France*, est un pays *solidis fundatum ossibus intùs*. Sur ces grasses et plantureuses campagnes, uniformément riches d'engrais, de canaux, d'exubérante et grossière végétation, herbes, hommes et animaux poussent à l'envi, grossissent à plaisir. Le bœuf et le cheval y gonflent à jouer l'éléphant. La femme vaut un homme, et souvent mieux. Race pourtant un peu molle dans sa grosseur, plus forte que robuste, mais d'une force musculaire immense. » Ces paroles du savant professeur semblent être le programme de Rubens.

Vous avez à Paris la belle suite des tableaux commandés à ce grand peintre par Marie de Médicis. Mais cette peinture, allégorique et officielle, ne donne pas l'idée de son genie. C'est dans les tableaux d'Anvers et de Bruxelles que l'on comprend Rubens. Il faut voir à Anvers la *Sainte Famille* où il a mis ses trois femmes sur l'autel, et lui, derrière, en Saint George, un drapeau au poing et les cheveux au vent. Il fit ce grand tableau en dix-sept jours. Sa *Flagellation* est horrible de brutalité ; l'un des flagellants, pour frapper plus fort, appuie le pied sur le mollet du Sauveur ; un autre regarde par-dessous sa main et rit au nez du spectateur. Au musée de Bruxelles, il y a un Portement de croix d'un mouvement qui va au vertige ; la Madeleine essuie le sang du Sauveur avec le sang-froid d'une mère qui débarbouille son enfant. Cela ne ressemble guère, vous m'avouerez, à la coquetterie de Véronèse. La *Suzanne* de Gènes est dans le même goût. Le temps a altéré le coloris des deux vieillards, mais la baigneuse offre encore tous les défauts comme toutes les qualités du maître.

La Vierge et l'enfant Jésus glorifiés par les anges, du Titien, séduit plus loin les regards. Il me paraît, surtout depuis que j'ai examiné ce tableau, que la différence de coloris entre le Titien et Veronèse consiste en ce que Veronèse, lui, introduit dans l'exécution toutes les nuances de la palette avec le plus d'harmonie possible, mais sans mélange ; tandis que le Titien, au contraire, exclue de sa gamme impitoyablement tout ce qui produit la monotonie ou la fadeur. Ainsi, le premier emploie plus souvent l'éclat de l'argent ; le second, celui de l'or. Tous deux affectent également la splendeur ; mais l'un, cependant, est plus froid que l'autre. M. Robert-Fleury, de nos jours, est arrivé à un coloris éclatant, magistral, avec trois ou quatre tons au plus. C'est le système du Titien. L'œuvre de ce dernier maître, au *Palazzo Durazzo*, est réputée magnifique, et cependant il n'y a, pour ainsi dire, qu'une seule couleur, du brun doré. Ce n'est pas là le ton de brique chaude du Bassan, bien qu'un brûlant soleil d'automne y éclaire les feuilles jaunissantes d'un verger. Ces ardeurs terrestres ne rendent, par l'antithèse, que plus suaves et plus harmonieux les transports de la béatitude où les anges bercent la Vierge et son fils. Je suppose que le caractère un peu sombre de cette *glorification* anticipe sur les événements futurs de la Passion du Christ, et que le peintre a voulu colorer en quelque sorte d'un reflet de l'avenir, l'enfance toute divine du Sauveur. Le Titien n'est pas néanmoins mystique dans son expression, mais uniquement par son coloris. Ce tableau, par conséquent, n'a pu que gagner à prendre de l'âge.

Un *Musulman*, par Rembrandt, et un *Christ crucifié*, par le Tintoret, accompagnent très-bien ces diverses pages de Rubens, du Titien et de Veronèse. Peut-être le Turc de ce bon Rembrandt n'est-il autre qu'un estimable courtier marron de la Bourse de La Haye ou d'Amsterdam. La moitié du tableau du Tintoret est brûlée ; cela gêne l'opinion pour le reste. J'aime mieux vous parler d'un buste de Vitellius, antique.

Ce ne sont pas les têtes de cet empereur qui manquent aux galeries modernes, assurément ! Suivant Visconti, il est probable que celui de Paris est dû à quelque excellent ciseau du seizième siècle. Une légère particularité donne beaucoup de force à ces soupçons du célèbre antiquaire. La draperie est attachée par une fibule sur chaque épaule : ce qui n'est pas dans le costume des hommes chez les Romains, et décèle un ouvrage moderne. Un catalogue d'antiquités, cité par Morelli et qui se rapporte à l'année 16/4, fait mention d'un buste de Vitellius qui servit longtemps aux études du Tintoret ; mais rien ne prouve que ce fut le buste du Louvre, ni même que celui que cite le catalogue fût positivement antique. On a mis d'ailleurs en vente, il y a vingt ans, à Paris, dans une petite collection d'antiques en très-mauvais état, au dire de M. de Clarac, un buste de Vitellius qu'on donnait pour antique, et qui n'était qu'une copie médiocre de celui du Louvre.

Quel rapport peut-il exister entre le buste du *Palazzo Durazzo* et ces divers antiques ? et celui du Tintoret serait-il par hasard le même que je viens d'admirer à Gènes ? Je n'ose rien prendre sur moi. Toutefois le buste du Louvre passe, chez les amateurs, pour le seul qui soit original. Celui du *Palazzo Durazzo* n'est pas moins très-beau ; et, en comparant ce marbre avec le buste d'Othon qui est à Florence et dont le travail excitait si vivement l'enthousiasme de Winckelmann, on s'aperçoit que les portraitistes de l'antiquité donnaient moins des représentations individuelles de la figure d'un homme que des personnifications idéalisées de la vertu ou du vice dont cet homme avait caractérisé la passion dans sa vie. Il faudrait en conclure que bien des images d'empereurs grecs et romains sont des fantaisies d'artiste. Vérité mélancolique pour l'historien, le phrénologue et le savant qui, presque toujours, appuient l'hypothèse d'un fait de morale, de psychologie ou de politique sur la configuration plus ou moins bestiale, plus ou moins éthérée du visage des gens célèbres !

TONY PASSMORE.

DIX EAUX-FORTES D'APRÈS DECAMPS,

DE LA COLLECTION PÉRIER,

PAR ALPH. MASSON ET LOUIS MARVY [1].

Heureux maître que ce Decamps! tout ce qui sort de ses mains a une tournure singulière, un caractère qui saisit, qui étonne. La nature la plus vulgaire s'idéalise sous son pinceau, et il sait donner un tel prix à tout ce qu'il touche, que l'apparition de quelques eaux fortes tirées de son œuvre, est presque un événement dans le monde des arts. Mais aussi comme les sujets les plus familiers en apparence s'ennoblissent tout à coup chez lui, et sont rehaussés d'un style inattendu, style à part, qui n'est emprunté ni à la nature dont le peintre se plaît à tourmenter les aspects, ni à la tradition que son génie dépasse, ni à la poésie connue, ni à l'histoire drapee, mais qui est le style propre à Decamps, sa griffe, sa signature!

Jetez les yeux sur l'un des charmants paysages gravés par M. Marvy et qui a pour titre *le Meunier, son fils et l'âne;* un autre passerait vingt fois peut-être, sans y prendre garde, auprès de ce pont ruiné que réfléchit une eau tranquille, et qu'avoisinent un bouquet d'arbres avec une masure recouverte d'un toit aux larges bords, comme d'un chapeau rustique... Mais si Decamps vient à passer par-là, il y verra le cadre d'un paysage qui captivera la vue, et suivant que l'humeur du peintre sera riante ou sombre, il y sèmera les rayons d'un gai soleil ou il l'enveloppera d'une demi-teinte mélancolique; quelques lointains bizarres, un peu sauvages, termineront la scène qui sera dominée le plus souvent par un ciel mouvementé, par des nuages aux grandes lignes, comme le Poussin les aimait.

Aussi, du plus loin qu'on aperçoit un Decamps, on est averti de sa présence, et ceux-là même que n'entraîne point l'originalité de ce maître ne peuvent s'empêcher de reconnaître ce qu'elle a de mâle, d'énergique et d'élevé. L'ancienne gravure, avec ses procédés appris et sa marche traditionnelle, serait, je crois, impuissante à traduire la peinture de Decamps, véritable alchimie dont il est impossible de suivre la trace et de découvrir les secrets. Avant que le tableau soit terminé, les tons ont subi d'innombrables altérations, les dessous ont disparu vingt fois et vingt fois reparu, et à force de passer par des transmutations incalculables, la couleur, de pure et fraîche qu'elle était, est devenue sale, fatiguée, en restant, il est vrai, dorée, puissante et agréable Il a fallu inventer une gravure nouvelle pour reproduire cette peinture étonnante, tantôt grasse, solide et crépie comme un mur; tantôt fine, precieuse et transparente. Comment rendre cette exécution hardie, ces contrastes vigoureux de soleil et d'ombre, ces clairs piquants jetés çà et là pour rappeler la lumière principale; cette manière enfin si heureuse, si particulière, si imprévue?

Il y a des ouvrages où le procédé tient si peu de place qu'on est toujours sûr de les graver juste, à la condition d'en avoir ou d'en faire un bon dessin. Telle peinture exacte, sobre et lisse, comme celle de M. Ingres, par exemple, qui se distingue par la pureté des lignes, par la beauté et la sagesse de la composition, par la finesse des contours, peut toujours se traduire sur le cuivre du graveur; il est même rare qu'elle n'y gagne point, parce que les agréments du burin et ses délicatesses viennent s'ajouter au mérite du peintre, étoffer ses velours, faire chatoyer le satin, donner à la chair une morbidesse qui peut-être lui manquait. Mais quand le graveur se trouve en présence d'un tableau ou d'un dessin de Decamps, c'est tout autre chose : y employer le burin serait, en vérité, perdre son temps.

La marche grave, compassée et solennelle de l'instrument classique ne s'accorderait plus le moins du monde avec une façon de peindre si libre et si fière. Tel empâtement raboteux perdrait dans la gravure ce qu'il a de lumineux et de vif. La régularité toujours un peu froide des tailles convenues n'exprimerait point la chaude couleur de Decamps, et ne pourrait d'ailleurs s'appliquer aux pelages si rugueux de tous les animaux qui composent sa pittoresque ménagerie, de ses chameaux, de ses singes, de ses ânes à tous crins. Il y a aussi dans les terrains de ses paysages, terrains calcinés, fendus, sillonnés de ravins, accidentés de pierres brillantes, quelque chose d'heureux qu'on retrouverait difficilement.

Ces difficultés ont été parfaitement senties par MM. Alph. Masson et Louis Marvy, lorsque ces deux artistes, pleins de sentiment et de goût, ont entrepris de graver la collection de M. Périer; ils ont également compris que la pointe et l'eau-forte, comme on s'en sert habituellement, ne leur suffiraient pas plus que le burin. La pointe serait trop maigre, elle accuserait trop sèchement des contours qui, chez Decamps, sont sculptés, sans doute, mais jamais durs. Quant à l'eau forte, ses morsures capricieuses ne feraient revivre que le côté spirituel de la peinture ou du dessin de Decamps; mais elles ne traduiraient qu'imparfaitement sa manière ferme, corsée, robuste. Nos deux graveurs se sont donc souvenu de Rembrandt, qui, lui aussi, avait dû imaginer une gravure à son usage. Les prétendus secrets de ce peintre illustre (si tant est qu'il eût un autre secret que son génie) n'ont pas été perdus pour MM. Marvy et Masson, pas plus qu'ils ne l'avaient été pour M Mercuri, quand il gravait les *Moissonneurs;* mais ces artistes sont arrivés au même résultat que Rembrandt par des moyens divers. Nous aurons plus tard occasion de jeter un coup d'œil rétrospectif sur la gravure, de revenir sur ces procédés, et si le lecteur veut bien nous prêter son attention, nous l'intéresserons peut-être en lui racontant l'histoire des variations de ce bel art, en lui disant quelles tentatives inspira aux graveurs l'influence des peintres, quel fut le véritable inventeur de la gravure à la *manière du crayon*, comment, enfin, le plus populaire de tous les arts en est cependant resté le moins connu.

Il y a quelque temps déjà, M. Marvy s'était fait bien venir des amateurs par de charmantes petites eaux-fortes où certaines masses demeuraient endormies comme sous une couche de lavis, obtenue au moyen des roulettes fines qui dépolissent le cuivre. Ces précieux paysages étaient pleins de poésie et de mystère Plus coquets que ceux de Rembrandt, ils n'avaient pas l'aspect singulièrement sauvage des eaux-fortes de ce grand maître, mais il me souvient qu'en les examinant pour la première fois, je compris tout de suite combien ces procédés seraient propres à graver les paysages orientaux de Marilhat, les gras pâturages de Jules Dupré, les fantaisies de Diaz, et l'œuvre entière de Decamps. Les dix eaux-fortes que MM. Masson et Marvy viennent de publier sont des traductions si fidèles des compositions de Decamps, qu'elles nous font presque autant de plaisir que si nous avions sous les yeux les originaux. Chaque amateur en se procurant ces belles estampes, si vigoureuses de ton, si chaudement colorées par le bistre, peut se croire, pour ainsi dire, en possession des tableaux de Decamps aussi bien que M. Périer lui-même. Impossible, je crois, de mieux conserver le caractère de l'original que ne l'ont fait M. Masson pour les figures, M. Marvy pour les paysages. On les dirait crayonnés par le peintre lui-même, car le procédé de ces messieurs imite le grain de la lithographie, de façon que le moelleux du crayon s'y trouve mêlé à la fermeté de l'eau-forte, et relevé de temps à autre par quelques tailles libres, dans les ombres qui demandent à être soutenues. Il en résulte que l'on croit voir un vrai dessin de Decamps, un de ces dessins, semblables à l'*Histoire de Samson*, où l'artiste préférant les effets huileux du fusain, a su le fixer sur le papier, le rehausser de blanc, y hasarder un peu de pastel et en faire de véritables tableaux.

La plupart des compositions gravées par MM. Masson et Marvy sont tirées des *Fables* de La Fontaine. *Les Voleurs et l'Ane*, *le Singe et le Miroir*, *l'Ivrogne et sa Femme*, sont dus à M. Masson, ainsi qu'un *Braconnier* surpris par l'orage. Ici les figures ont la principale importance; celle du *Singe* est une des plus amusantes qui soient échappées au crayon ironique de Decamps Une rose à la patte, un élégant lorgnon suspendu à son col, le malicieux animal paraît surpris au milieu de ses atours, par la rencontre qu'il fait de son horrible figure, dans une glace où il

[1] Chez Jeanron et Charnoz, passage Saulnier, 19.

a vu sans doute se mirer avec complaisance sa jolie maîtresse. Il va sans dire que le singe s'enlève en vigueur sur une muraille claire, car on sait que Decamps a une prédilection marquée pour le mur blanc; mais que dis-je! le mur blanc? n'est-ce pas Decamps qui l'a inventé?

La fable de *l'Ivrogne et sa Femme* est le sujet de la plus saisissante, peut-être, de ces eaux fortes. C'est une scène nocturne où l'intention comique du fabuliste est effacée par la sombre poésie de la composition. Un ivrogne incurable a été enfermé par sa femme dans un tombeau; à son réveil, il se voit entouré de tout l'attirail de la mort; il est dans un cercueil; une lueur sépulcrale veille dans les ténèbres, et à cette lueur il voit arriver une femme *en habit d'Alecton.*

Quelle personne es-tu? dit-il à ce fantôme.
La cellérière du royaume
De Satan, reprit-elle; et je porte à manger
A ceux qu'enclot la tombe noire.
Le mari repart, sans songer:
Tu ne leur portes pas à boire!

Ce sombre tableau que rendent plus fantastique les ombres portées sur le mur, est traité avec une rare énergie; la femme de l'incorrigible ivrogne est une figure délicate, et sous son masque on croit la deviner jolie. Sa belle chevelure et la noblesse de son ajustement lui donnent un caractère indien, comme si le peintre eût senti que la sagesse humaine était aussi vieille que l'humanité, et que la fable d'hier était puisée dans les antiques traditions de l'Orient. Le mort aviné que ressuscite la seule idée de boire, est plein de mouvement et d'expression. Je ne crois pas que Decamps ait jamais eu un plus fidèle graveur.

La même allusion à l'antiquité de la fable se retrouve dans la belle estampe de M. Marvy, *le Meunier, son Fils et l'Ane*, ravissant paysage où les figures ne tiennent qu'une très-petite place, quoiqu'on en distingue parfaitement le geste, l'allure et même le costume. Interprétées par Decamps, les fables de La Fontaine se passent en pleine nature; la morale du fabuliste semble n'être pour le peintre que l'occasion de nous dérouler les paysages qui traversent son imagination ou occupent ses souvenirs. Le Héron *au long bec emmanché d'un long cou* n'est qu'un prétexte pour nous montrer une onde transparente, un pays rocheux mêlé de verdure, et au second plan, une villa plantée de palmiers, et dont les lignes simples rappellent les fabriques du Poussin.

En général, les eaux fortes de M. Marvy sont harmonieuses; les terrains, les écorces, la mousse, les rochers, les eaux, le ciel, toutes ces parties sont très-bien entendues. Quant aux arbres, le graveur a pris le parti de s'en tenir plutôt à la masse, et de les détailler tout au plus jusqu'au point nécessaire pour caractériser la nature du feuillage. Le procédé choisi par le graveur ne comportait pas un autre parti; mais il en résulte parfois un peu de lourdeur, car on perd ainsi en légèreté et en transparence tout ce que l'on gagne en harmonie et en vigueur. M. Marvy, en se préoccupant de l'effet, a merveilleusement réussi la plupart de ses paysages, sous le rapport de la conduite et des ménagements de la lumière; mais il faut avouer qu'il en a manqué un presque entièrement, pour avoir voulu substituer un travail de convention à l'étude consciencieuse des branches d'arbres et de leur feuillé, ce qui fait ressembler ces arbres à de vieux plumets.

A part ces légères critiques, les dix eaux-fortes de MM. Masson et Marvy sont d'autant plus dignes d'attention et d'éloges, que l'amateur y voit avec plaisir un heureux effort pour agrandir le domaine de la gravure, et ajouter à cet art précieux le charme d'une nouvelle demi-teinte, les agréments d'un procédé curieux, j'allais presque dire aussi les conquêtes de la couleur.

CHARLES BLANC.

HISTOIRE D'UN TABLEAU DE GENRE.

(Suite [1])

David se dirigea donc vers la cuisine et fut peu étonné de reconnaître devant la porte la figure de Michel. A l'approche de l'étranger, Michel recula dans l'intérieur, jusqu'au mur opposé contre lequel il se tint immobile, au-dessous d'une collection d'ustensiles de cuivre fin qui brillaient à la clarté de deux chandelles fumeuses, et couronnaient Michel d'une auréole fantastique. Sa sœur, accroupie entre les deux chandelles, écurait une casserole avec un linge enduit de sablon, tout en chantonnant une sorte de bolero, dont le rhythme précipité semblait accélérer son travail. David, qui entendait du dehors le murmure du bolero et le grincement du sablon sur le cuivre, entra brusquement et resta un moment à la porte à considérer ce bizarre tableau, Michel, qui semblait incrusté dans le mur, et sa sœur, encadrée entre les deux lumières, et fixant sur le jeune peintre des yeux singulièrement effarouchés. Frappée d'épouvante, la pauvre fille avait subitement interrompu son travail, *pendent opera interrupta*, et elle tenait en l'air, dans une position sculpturale, sa main droite armée du sablon.

David prit une des chandelles et l'éleva à la hauteur de la cheminée, où il trouva un *Double-Liégeois* couvert de poussière. Il s'empara du volume, remit la chandelle à sa place et se retira, comme il était venu, sans mot dire.

Le *Double-Liégeois* contenait quelques recettes de ménage et des anecdotes qui endormirent promptement David, après qu'il fut rentré dans sa chambre par le même chemin qu'il avait pris pour en sortir. Son sommeil ne fut cependant pas tranquille. Les fumées de son sang agité lui montèrent au cerveau, et il revit en songe les personnages qui l'avaient occupé dans la journée. Il n'était plus à Malhaussan, mais dans une auberge d'Espagne. Le jour commençait à poindre à l'horizon. A cheval et prêt à partir devant la porte de l'auberge, il buvait le coup de l'étrier que lui versait une servante absolument semblable à la sœur de Michel. Dans un coin obscur de la salle d'entrée, l'aubergiste, sous les traits de Michel, une carabine en main, attendait que le voyageur partît pour aller, par un chemin détourné, l'attendre à quelques lieues de là et le détrousser au détour de la route.

Il faisait déjà grand jour quand David se réveilla. Le songe qui venait de l'occuper était encore nettement gravé dans son cerveau. Il y vit un sujet de tableau, et comptant rester quelque temps encore à Malhaussan, il se mit immédiatement à l'œuvre, déroula une toile et traça une ébauche avec cette ardeur de travail qui distingue les peintres et les musiciens, espèces laborieuses entre tous les artistes. Ses crayons, ses pinceaux et ses couleurs étaient épars dans la chambre, lorsqu'on l'appela pour déjeuner.

Cette journée s'écoula sans qu'il se passât rien de remarquable. Le soir venu, David ne renouvela pas sa visite à la cuisine, qui n'en fut pas moins agitée pour cela. Toute la maison étant tranquille et endormie, Michel ferma soigneusement la porte qui donnait sur le jardin, et, s'adressant à sa sœur, d'une voix basse et mystérieuse:

— L'étranger, lui dit-il, n'est pas un contrebandier ni un *Traboucayre*, comme je le croyais d'abord.

— Eh bien, tant mieux! dit la sœur en exprimant par un geste la satisfaction qu'elle éprouvait d'être enfin rassurée.

— Je ne sais pas s'il faut dire: « Tant mieux! » reprit Michel; écoute, sœur Anne, et tu vas voir. Te souviens-tu du jour où Mme la comtesse mourut, ici, dans ce château?

— Je m'en souviens comme si c'était hier, répondit Anne, de ce ton larmoyant qu'elle ne manquait jamais de prendre quand il était question de la mère du jeune comte, à laquelle les deux orphelins avaient voué une affection qui tenait du fanatisme.

— En ce cas, continua Michel, rappelle-toi ce que je te dis alors. Notre jeune maître qui aimait cependant beaucoup sa mère, il faut lui rendre cette justice, fit venir de Toulouse un jeune homme qui avait quelque chose du langage et des manières de l'étranger.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 24 août 1845.

Tout le monde disait : « Madame la comtesse est morte ! » Moi, je n'en croyais rien ; elle était pâle, il est vrai, mais elle avait toujours été pâle ; ses yeux étaient entr'ouverts ; elle regardait ; je voyais la clarté de ses yeux, et l'on ne regarde pas quand on est mort. D'ailleurs elle n'avait pas encore l'âge de mourir.

— A peine quarante ans, dit Anne en essuyant une larme avec le coin de son tablier.

— Ce n'est pas le moment de pleurer, dit Michel en posant ses lèvres épaisses sur les joues brunes de sa sœur. Je disais donc qu'à cet âge de quarante ans, étant riche et heureuse, madame la comtesse n'en était pas encore au point de quitter ce monde. Mais chacun voulait qu'elle fût morte. Ce n'était pas mon idée.

— Ni la mienne, ajouta la sœur Anne.

— Laisse-moi parler, reprit Michel. Voilà donc le jeune homme qu'on installe dans sa chambre, au pied du lit, qui étale une toile entre deux traverses de bois, puis de petites vessies pleines de couleurs sur une table et de baguettes avec du poil au bout qu'il trempe dans la couleur, et il se met à salir sa toile, blanche jusque-là, comme une belle pièce de chanvre. Si tu avais pu voir comme moi ce qui suivit, tu ne l'oublierais de ta vie. Madame la comtesse commença à s'agiter dans son lit, mais à s'agiter péniblement, comme quelqu'un à qui la force manque et qui est retenu par des mains invisibles. Son regard se fixa douloureusement sur l'étranger jusqu'à ce qu'il se noyât dans les larmes dont les yeux ne tardèrent pas à se remplir. Il est certain que l'étranger éprouvait lui aussi une douleur secrète qui se trahissait cependant par des mouvements nerveux. C'était une lutte évidente entre lui et la victime. Le plus fort ne tarda pas à l'emporter. A mesure que le visage de madame la comtesse se réfléchissait et s'animait sur la toile, on voyait bien que c'était aux dépens de la vie de la prétendue morte qui s'affaiblissait peu à peu. Je me mordais les poings, de fureur ; il me passait dans le sang des bouillonnements de rage ; j'étais prêt à me jeter sur le démon qui tourmentait ainsi la pauvre femme presque morte, pour le broyer sous mes pieds et déchirer ensuite sa toile, en morceaux si petits que tous les diables de l'enfer n'en auraient pu rien retrouver ; mais je ne sais quelle force me retenait ; je me sentais comme cloué au sol, et des gouttes de sueur, froides comme la glace, couvraient mon front. Il me sembla alors que la moribonde m'appelait ; je n'y tins plus et j'allais m'élancer, lorsqu'un nuage passa devant mes yeux et je tombai à terre tout de mon long. Il me sembla alors qu'on me relevait et que quelqu'un me jetait de l'eau au visage. Quand je rouvris les yeux, madame la comtesse ne bougeait plus. Elle était plus blanche que l'oreiller où s'appuyait sa tête, et le dernier souffle venait de passer à travers ses lèvres entr'ouvertes. Tout était fini ; elle était morte. Tu sais que j'eus alors une fièvre ardente qui dura plusieurs jours et dont je ne voulus dire que plus tard la cause à monsieur le comte, qui m'imposa silence en me défendant de revenir jamais sur ce sujet.

Michel fut interrompu en cet endroit par les sanglots de sa sœur. Il l'embrassa de nouveau avec tendresse, et eut recours, pour la consoler, aux câlineries qu'on met en usage afin de vaincre l'obstination d'un enfant malade.

— Ce jeune homme l'avait tuée, reprit-il ensuite ; je n'en accuse pas notre maître ; il aimait trop sa mère et l'a assez pleurée ; mais les gens de la ville croient tout savoir, et n'écoutent pas de conseil. Cependant ces images en couleur ne me disent rien de bon. Toutes celles qu'on voit dans les églises ne représentent que des apôtres et des saints des gens, qui sont morts, et cela doit être préjudiciable aux vivants. Eh bien, sœur Anne, l'étranger qui est ici a, comme l'autre, des petites vessies, des baguettes de bois et une toile dans sa chambre, avec des lignes en blanc dessus. Il commence comme avait commencé l'autre.

— C'est peut-être le même ! dit Anne.

— Non, ce n'est pas le même, répondit Michel ; je l'ai bien regardé ; mais il est certainement de la même race. Ces hommes-là sont un signe de mort dans une maison aussi bien qu'un hurlement de chien la nuit, un bruit de chaînes dans les étages supérieurs, ou les miaulements de la male-bête au portail d'une cour de ferme.

Anne semblait glacée de terreur, et Michel se promenait de long en large dans la cuisine en frappant du pied avec colère.

— Il fallait bien, dit-il, qu'il y eût quelque chose d'extraordinaire en lui, car je l'avais regardé de travers dès le premier jour ; mais, pas plus tard que demain, je lui rendrai sa pièce d'or.

— Voyons-la cette pièce, dit Anne.

Michel tira la pièce d'or de sa poche et la jeta sur la table de la cuisine. Le tintement qu'elle rendit les fit tressaillir tous deux, et ils l'examinèrent avec une curiosité mêlée d'effroi, en se communiquant leurs réflexions à son sujet.

— N'y touche pas ! je te défends d'y toucher ! s'écria Michel en voyant que sa sœur allongeait le bras pour la prendre.

— Si nous la passions par le feu ? dit Anne, nous pourrions peut-être la garder ensuite.

— Le feu n'y ferait rien, observa Michel en secouant la tête. Il faut la rendre, et puis nous verrons.

Le lendemain, David ne fut pas peu surpris de trouver une pièce d'or sur sa cheminée ; il crut l'avoir laissée tomber de sa poche et que Michel l'avait retrouvée en rangeant dans la chambre, ce qui lui inspira une haute idée de la probité des montagnards.

Clément CARAGUEL.

(*La fin prochainement.*)

CORRESPONDANCE ITALIENNE.

ITALIE. — Nous apprenons de Florence que les efforts tentés pour enrichir le musée étrusque viennent d'être couronnés d'un beau succès : il ne fallait pas moins pour cela que les recherches de l'infatigable M. Alessandro François, qui s'est attaqué directement à Chiusi, l'ancienne Clusium, capitale de Porsenna. Entre autres objets mis au jour par les fouilles qu'il a surveillées avec une rare intelligence, nous ne parlerons que d'un vase qui est la pièce la plus intéressante qu'on ait retirée depuis longtemps des nécropoles étrusques. Ce vase a été trouvé sur le champ de la *Fattoria Dolciano* du grand duc, et cet emplacement semble appuyer l'opinion émise récemment que la ville de Porsenna et la nécropole de l'ancienne Clusium n'étaient pas aussi près de la Chiusi moderne que l'on avait cru d'abord. Sur le fond rouge du vase, des figures noires peintes en couleur rouge et blanche alternent avec des dessins au trait du travail le plus exquis. Sans compter le nom du potier *Ergotimos* et celui du peintre *Clitias*, il y a cent quinze inscriptions qui n'ont presque pas été endommagées par le temps. Les inscriptions sont en caractères archaïques et par abréviation, elles suppriment souvent les *n*, *s*, *t*, et autres consonnes.

Les figures sont distribuées en neuf groupes distincts, tant principaux qu'accessoires. Le groupe qui orne par-devant le corps du vase représente les noces de Pelée et de Thétis, composition aussi curieuse par sa nouveauté que par son ensemble complet. La déesse fiancée est assise sous une colonnade, et Chiron qui sert de *Paranymphos* lui amène l'époux. Ces deux figures sont suivies d'Iris et de Caduceus ou Mercure accompagnés de trois femmes, peut-être les Grâces auxquelles les Heures qui suivent avec *Dionysios* ou Bacchus portant une amphore forment pendant. Les dieux invités arrivent ensuite dans sept quadriges, des inscriptions font connaître leurs noms ; ce sont : *Zeus*, *Héré*, autrement Jupiter et Junon ; parmi les muses : *Urania*, *Calliope*, *Melpomène*, *Clio*, *Euterpe*, *Thalia*, *Stésichore* (variante de Terpsichore), et *Polyhymnia* ; puis *Amphitrite* et *Poséidon* ou Neptune, *Arès* ou Mars et *Aphrodite*, *Hermès* et *Maïa*, ces deux derniers précédés par quatre femmes richement vêtues et dont les noms sont illisibles. Sur le septième quadrige, qui a beaucoup souffert, se voit *Okeanos* ou l'Océan, lequel est suivi par *Hephæstos* ou Vulcain qui clot la marche.

Les groupes opposés, dont le sujet est tiré de la guerre de Troie, forment, par leur étendue et par leur nombre, un digne pendant à la première composition : Hector et Polites, fils de Priam, sortent de la porte de Troie ; à côté, près d'une tour, est assis le vieux roi sur un siége, s'entretenant avec Anténor, qui est tourné vers lui. Le groupe suivant est malheureusement un peu effacé, on reconnaît seulement le nom d'un jeune homme

qui conduit deux chevaux à une source; c'est Troilos auquel Achille tend des embûches, si l'on en juge par les figures représentées sur d'autres vases qui ont fourni la matière à beaucoup de discussions savantes. Le vase qu'on trouve toujours dans ce genre de composition, sous les pieds des deux chevaux, est personnifié par le nom d'*Hydria*; la source est en outre désignée par le nom de *Krênê*, sans doute l'Hippocrène, les nymphes par l'abréviation *N phœi*; enfin un jeune Troyen cherchant de l'eau par celle de *Troon*. Les dieux et déesses qui complètent le groupe, sont : Athénè ou Minerve, Hermès et Thétis; ensuite Silène, Hephæstos, Dionysios, Aphrodite, Zeus, Héré, Arès et Artemis, ou Diane. Plusieurs autres figures sont mutilées ou ont perdu leurs inscriptions.

Deux autres compositions sont disposées d'une manière analogue sur le col du vase. Celle du devant représente les jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, l'autre retrace le combat des Centaures et des Lapithes. Dans la première on remarque d'abord une figure assise qui doit représenter Achille; plusieurs lettres de son nom sont effacées; c'est le juge des combats. Devant lui sont étalés les prix dont le premier et le second sont des trépieds, différents de grandeur, et le troisième une amphore. Le cirque est désigné par une *meta* ou borne autour de laquelle courent cinq quadriges. Les noms des concurrents, sont : *Olyteas*, *Automédon*, *Diomèdes*, *Damasipos*, et *Hippomédon*. La figure la plus saillante dans le combat des Centaures est celle de Thésée; les noms des autres personnages sont : Antimachos, *Hylæos*, *Akrios*, *Kasbolos*, *Kæneus*, *Petræos*, *Pyros*, *Hoplon*, *Mélanites* et *Therandros* (au lieu de Thersandros).

L'ouverture du vase est également entourée de deux groupes ou compositions dont l'une représente le sujet si souvent répété sur les vases grecs : une chasse au sanglier. Méleagre, Pelée et Atalante paraissent d'abord; celui que le sanglier renverse est nommé Anteos. Castor et Pollux se trouvent avec Laertes au-dessus de l'animal. Un grand nombre d'autres figures et jusqu'aux chiens sont nommés par des inscriptions. L'autre groupe retrace une danse en chœur de quinze figures conduite par Phædimos. Thésée joue de la lyre, et Ariane paraît devant lui avec un enfant dont le nom est illisible. A cette fête semble s'unir un vaisseau rempli des compagnons de Thésée, près duquel on voit un homme nager dans les vagues. Parmi les noms des danseurs se lisent encore : *Hippodamia*, *Daidochos*, *Menestheus*, *Eurysthènes*, *Beuchistratos*, *Damasistrate*, *Antiochos*, *Astéria*, *Hermippos*, *Lyridike*; les autres noms sont trop effacés pour qu'on puisse les deviner autrement que par conjecture.

L'anse est également ornée de figures. On voit sur l'extérieur de la volute une femme ailée qui tient d'une main un cerf et de l'autre un tigre. Au-dessous de ce groupe se trouvent la figure d'Ajax portant le cadavre d'Achille, ainsi que l'indiquent les inscriptions. A l'intérieur de l'anse on aperçoit une Gorgone dont la course rapide hérisse la chevelure de serpents. Au-dessous des grandes figures dessinées sur le corps du vase, se remarque une ceinture de combats d'animaux. Il y a des lions, des griffons, des sphinx et des tigres qui déchirent des cerfs et des taureaux. Des pygmées se battent avec des grues sur le pied du vase. Ils sont petits, mais n'ont pas la difformité des nains; ils sont armés de bâtons et de faux, quelques-uns sont montés sur des boucs et lancent, avec leurs frondes, des pierres aux oiseaux.

Nous nous sommes appesanti sur la description de ce vase, parce que sa belle conservation et la perfection du dessin en font un des monuments les plus précieux de l'antiquité. Il n'est pas moins curieux au point de vue archéologique, en ce qu'il présente la réunion de la plupart des personnages illustres et des dieux de la Grèce. C'est comme un tableau synthétique de la mythologie et des temps héroïques. On remarquera que les divinités sont désignées par leurs noms grecs primitifs et non pas par les dénominations vagues sous lesquelles les Romains nous ont appris à les connaître.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans la séance du 6 septembre présent mois, le concours des grands prix de sculpture qui a été exposé à l'École Royale des Beaux-Arts, les 3, 4 et 5 de cette semaine, et dont le sujet, traité de ronde-bosse par les concurrents, était : *Thésée trouvant l'épée et les sandales de son père sous le rocher qu'il a soulevé*. Il a été accordé un premier grand prix à M. Jean-Baptiste-Claude-Ernest Guillaume, de Montbar (Côte-d'Or), âgé de 23 ans, élève de M. Pradier.

— L'Exposition publique du concours des grands prix d'architecture, dont le sujet à traiter par les concurrents est *une Eglise cathédrale pour une ville capitale*, aura lieu les mercredi 10, jeudi 11 et vendredi 12 septembre prochain, de dix heures à quatre heures.

Nous faisons connaître ici les époques des expositions des concours de paysage historique et de peinture d'histoire qui auront lieu, pour le paysage, les 17, 18 et 19 septembre, et pour la peinture d'histoire les 24, 25 et 26 du même mois.

Le sujet du concours de paysage est *Nausicaa emmenant Ulysse dans le palais de son père*; celui du concours de peinture est *Jésus dans le prétoire abandonné aux sarcasmes et aux injures des soldats du gouverneur*.

— La *grande médaille d'émulation*, dite prix départemental, accordée à l'élève architecte qui a remporté le plus de valeurs de médailles dans les concours d'émulation de l'École, a été accordée à M. Albert-François-Germain Delaage, de Paris, âgé de 29 ans, élève de M. Gauthier. M. Delaage a eu une mention en 1842, a obtenu l'année dernière une noble récompense de l'Institut, et concourt cette année au grand prix d'architecture.

— La section d'architecture de l'école royale des Beaux-Arts a jugé, le 5 septembre dernier, les concours d'émulation d'architecture de première classe et accordé les récompenses suivantes :

Sur le projet rendu de *Salle de vente* :

Première médaille à M. Lebouteux, élève de M. Lebas.

Deuxième médaille à M. Auger (Émile), élève de M. Léon Vaudoyer.

Sur le projet esquisse d'*Escalier de palais* :

Deuxième médaille à M. Lebouteux, élève de M. Lebas.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE.

La petite salle que l'on bâtit sous l'un des vestibules de la Bibliothèque royale, pour recevoir les bas-reliefs rapportés d'Égypte par M. Prisse d'Avesne, est fort avancée. Ces bas-reliefs, enlevés à Thèbes, dans le palais de Karnac, formaient les trois côtés d'une petite salle où Thoutmès III, 5e pharaon de la XVIIIe dynastie, avait réuni dans un ordre chronologique les noms et les images de ses prédécesseurs. Ces fragments de sculpture, qui remontent à plus de 3500 ans, ont été incrustés dans de nouvelles murailles, et les ouvriers sont occupés dans ce moment à raccorder les joints des pierres, dont trois ou quatre ont été brisées dans le transport. Cette salle, qui va être terminée dans peu de jours, sera exposée au public pour la réouverture de la Bibliothèque, qui est entrée en vacances. Nous apprenons avec regret que les plans de M. Prisse, qui avaient été adoptés par M. le ministre des travaux publics, n'ont pas été mis à exécution : MM. les administrateurs de la Bibliothèque ont fait couper la porte qui complétait ce petit édifice, et ils hésitent encore à faire figurer sur la pierre neuve, soit au trait, soit en relief, les parties qui manquent, de manière à rattacher tous les fragments de ce monument, l'un des plus précieux de l'antiquité égyptienne. M. Prisse a publié dans la *Revue archéologique* une notice sur la salle des ancêtres de Thoutmès III, dont M. Letronne a fait l'éloge dans un article du *Journal des Savants*. Nous nous proposons d'en publier incessamment une vue et une description.

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. le ministre de l'intérieur vient de décider que le fragment de statue antique que l'on vient de découvrir récemment dans les magasins de marbre de l'île des Cygnes, et qui avait été provisoirement déposé à l'École Royale des Beaux Arts, ferait dorénavant partie des collections du musée des Antiques au Louvre.

On ne connaît pas exactement l'origine de ce morceau remarquable;

mais tout porte à croire que pendant la tourmente de 1793, voulant éviter que ce beau torse ne tombât entre les mains de gens qui ne seraient pas à même d'en apprécier le mérite, et ne fût exposé à subir de nouvelles dégradations, quelque artiste, dans l'intérêt de l'art, après avoir cherché à dissimuler le mérite et la valeur de ce monument, en le recouvrant d'une couche de peinture verte, l'aura enfoui dans un amas des débris de marbre qui étaient amoncelés en grand nombre dans les vastes ateliers de l'île des Cygnes, dont le déblaiement vient de procurer la découverte de ce précieux objet d'étude.

— M. le Ministre de l'Instruction publique vient de décider que les bas-reliefs et inscriptions rapportés par M. Lebas de son voyage en Grèce seront déposés au Musée du Louvre.

Voici le détail des monuments rapportés par M. Lebas :

« 1° Bas-relief votif représentant Thésée nu, invoqué comme héros protecteur de l'Attique.

» Ce monument, d'une conservation parfaite et d'une très-belle exécution, appartient aux meilleurs temps de l'art grec. Il porte une dédicace qui ne laisse aucune incertitude sur son âge et son attribution.

» 2° Stèle funèbre d'une bonne époque représentant une jeune fille qui prend congé de son père et de sa mère. Le travail en est d'une délicatesse remarquable.

» 3° Fragment de frise qu'on suppose avoir appartenu à un des petits temples de l'Acropole, que le temps ou les désastres de la guerre ont fait disparaître. Il représente une scène du combat des Amazones.

» 4° Bas-relief votif provenant de Cortyne en Crète, et du plus beau style comme de la plus parfaite école de l'art grec. Il représente Jupiter assis; près de lui se tiennent Hebé et Mercure, ou plutôt encore Europe et Cadmus, qui étaient particulièrement adorés dans la ville en question. Dans le coin à droite est un personnage vêtu, d'une taille moins élevée que les trois divinités, et dans l'attitude des suppliants.

» 5° Fragment de statuette dont la tête et une partie des bras manquent, mais dans laquelle il est facile de reconnaître Hercule assis sur un rocher ; car sur ce rocher est étendue la peau du lion, et près de la jambe gauche on voit encore la massue. Ce petit monument, d'un travail assez remarquable, est surtout intéressant en ce qu'il peut jeter quelque jour sur le personnage représenté par le fameux torse du Belvédère, avec lequel il offre une grande analogie sous le rapport de la forme et de la pose.

» 6° Un bas-relief où figurent les neuf Muses avec leurs attributs entre Mercure et Apollon. C'est, comme le prouve l'inscription gravée sur la plinthe, un monument votif consacré à Apollon. Le travail en est grossier et d'une époque tardive. Ce n'est pas, à proprement parler, une œuvre d'art, mais une page intéressante de l'histoire de la décadence des arts chez les Grecs, et une preuve de la persistance des usages religieux des Hellènes jusque dans les derniers temps du paganisme.

» 7° Enfin, un poids en plomb provenant de l'île de Chio. On y voit un sphinx assis sur un vase, et dans le champ on lit le mot MNA, indiquant que ce poids est une mine. »

A ces productions de la sculpture antique, M. Lebas a pu ajouter douze marbres portant des inscriptions grecques et qui tous proviennent de la ville de Mylasa en Carie. Tous sont d'une véritable importance historique, notamment celui qui contient trois décrets du temps où le fameux Mausole était roi de Carie. On y lit trois dates qui le font remonter aux règnes d'Artaxerxès II, Mnémon, et d'Artaxerxès III, Ochus et prouvent qu'il appartient aux années 367, 361 et 355 avant notre ère. M. Boeckh, qui a publié ces trois décrets dans le *Corpus inscriptionum græcorum*, sous les numéros 2691 *c*, 2691 *d*, et 2691 *e* d'après une copie très-fautive, les qualifie de *Tituli maxime memorabiles*.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 166. Fleur de Marie et Rodolphe; Fleur de Marie et le Curé. 2 compositions inspirées des Mystères de Paris, gravées par Alex. Marceau, d'après Schopin. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl., 20 fr.; avant la lettre, 40 fr.; color. 35 fr.

167. Pierre l'Ermite, gravé à l'eau forte, par Villot, d'après Eugène Delacroix. (L. 20 c. L. 10 c.) Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel. 2 fr.

168. Un Turc appuyé sur sa canne, gravé à l'eau-forte. Paris, *Lemière*. 12, rue du Carrousel. 2 fr.

169. Descente de Croix, gravée à l'eau-forte, par F. Villot, d'après Eug. Delacroix. (L. 30 c. H. 23 c.) Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel. 4 fr.

170. L'Art industriel, par Léon Feuchères, gravé par Warin frères. 17e liv. de 4 pl. in-folio. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque liv., 6 fr.; chaque planche séparée, 1 fr. 50 c.

Lithographies. — 171. L'Armée au duc d'Orléans, prince royal; hommages rendus à l'arrivée de sa statue au palais du Louvre. (H. 52 c. L. 37 c.) Paris, l'*Editeur*, 147, rue Vieille-du-Temple.

172. L'Enfance charitable, lith. par Bettinger, d'après Compte-Calix, imprimé à deux teintes. Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

173 Fanchon la vielleuse. — Le Pot au lait de Jeannette. Lith. par Raunheim, d'après Ramelot, imprimé à deux teintes. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

17 . Les Martyrs, et Part à deux, deux sujets d'enfants, composés et lith. par Raunheim. (L. 31 c. H. 24 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl., avec rehauts, aquarelles, filets et titres en or, 3 fr.

175. Noémi et Frasquita. 2 pl. lith. par Desmaisons, d'après Vidal. (L. 36 c. H 46 c) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl., avec rehauts d'aquarelle, 10 fr.

176. Pippo et Féda, 2 pl. lith. avec teintes, par Emile Lassalle, d'après Papety. (H. 50 c. L. 36 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl., avec rehauts, aquarelles, 10 fr.

177. Académie, d'après Prudhon, lith. par J. Carot. Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel. 2 fr.

178 Album Ferogio, études de figures dans les paysages. Nos 19 à 24. Livr. 4e. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques-Rousseau.

179. Cours de dessin, composé par Léon Cogniet, lith. par Julien. Nos 1 à 12. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques-Rousseau.

180 Le Dessinateur de broderies, par H. Meraux, pour dentelles de France et de Belgique. 1re et 2e livr. ensemble, de 25 pl. Paris, *Chavant*, 19, rue de Cléry.

181. Grande étude aux deux crayons. N° 53, par Julien, d'après Charpentier. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques-Rousseau. 3 fr.

182. Inspirations du dessinateur de fabrique, composées et lith. par Couder Cagnard, etc. 1re livr. de 60 pl. In-f°. Paris, *Chavant*, 19, rue de Cléry.

Cet ouvrage est destiné aux fabricants de soieries, cachemires, rubans, etc.

183. La Jeune fille au mouchoir, lith. par Doizi, d'après Greuze. (Tête d'étude.) Paris, *Doizi*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

184. Les Ombrages, par Calame. 3e livr. Nos 13 à 18 Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livr., 18 fr.

185. Allemagne pittoresque et monumentale, à deux teintes, par Chapuy, etc. 5e livr., de 4 pl. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livr., 12 fr.; chaque pl. séparée, 3 fr.

186. Sujets variés, 4 sur la feuille : le Messager, la Promenade, la Visite, la Danse, la Musique, l'Entretien. Paris, *Pesta*, 21, rue de la Cerisaie.

187. Le bon Pasteur ouvrant la porte du bercail à la brebis égarée, lith par Llanta, d'après Janet Lange. (H. 50 c. L. 40 c) Paris, *F. Delarue*, 10, place du Louvre.

188 Jésus mort dans les bras de sa mère, lith. par Lacquel, d'après Moralès. (H. 45 c. L. 35 c.) Paris, *F. Delarue*, 10, place du Louvre.

189. Mater Dolorosa, lith. par André, d'après Guerchin. (H. 46 c. L. 36 c.) Paris, *F. Delarue*, 10, place du Louvre.

190. Les beaux jours de la vie. Nos 69 et 70. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl color., 75 c.

191. Comicalités, Nos 1 à 13, par Quillenbois. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color. 75 c.

192. L'Opéra au dix-neuvième siècle. N° 32. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

193. Souvenirs de garnison. Nos 20 et 21, par Cham. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

Cartes. — 194. Carte générale des Chemins de fer de France, en exploitation, en construction, etc., arrêtée à la clôture de la session de 1845. Paris, *Hagenbuch*, 22, rue Royale-Saint-Honore. 1 fr. 60 c.

Ouvrages a figures.—195. Eustache Lesueur, sa vie et ses œuvres, par M. L. Vitet, dessins par M. Gsell, 7e et 8e livr. de quatre pl. chacune, avec texte. Paris, *Challamel*, 4, rue de l'Abbaye. Chaque livr., 4 fr.; sur chine, 5 fr.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Doudey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 33, — 14 SEPTEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CONCOURS D'ARCHITECTURE.

En lisant ce programme fastueux mis au concours : *Une Église cathédrale pour une ville capitale*, beaucoup peut-être auront battu des mains; quelle large carrière ouverte à l'imagination, se sera-t-on dit, quel choix, quelle variété de goût et d'architecture! Auprès d'un temple grec aux symétriques colonnades, nous allons voir la nef gothique élancer son ogive capricieuse; à côté de l'arc roman surbaissé, naïvement enlacé d'un pampre délicat, le porche byzantin étalera ses chapiteaux dorés, ses piliers de porphyre, et la coupole de la renaissance sèmera à profusion les trésors de sa luxuriante ornementation. Une église cathédrale! Quel magnifique poëme! La pensée religieuse traduite en pierre, en marbre, et en bronze, rendue sensible sous toutes les faces de l'art plastique; l'architecture, la sculpture et la peinture combinant leur triple expression pour offrir à la divinité un palais digne d'elle, à la prière et à la méditation un asile grand et calme! Qui sait si quelque heureux effort d'une pensée jeune et féconde n'aura pas trouvé dans ce concours un moyen de nous délivrer de ces temples païens, incommode anachronisme, dans lesquels le dieu des chrétiens a l'air d'être logé en hôtel garni plutôt que chez lui!.. Voilà ce que nous pensions, en nous rendant à l'exposition d'architecture. Mais, hélas! nous avions compté sans la routine traditionnelle de l'école. Ainsi endoctrinés, les élèves n'avaient pas à hésiter sur la route à suivre. D'ailleurs, s'il leur fût resté des doutes, le programme se chargeait de les lever: l'église, *avec ou sans dôme*, se compose d'un vaste porche, d'un vestibule, d'une nef principale et de bas-côtés, etc. Les concurrents ont compris cette injonction implicite, et ils ont tous fait un dôme. Le style du monument s'en suivait; comme il fallait aussi une nef, ils ont tous été d'accord pour greffer le Panthéon sur la Madeleine. C'est ce qui fait que tous les projets ont un air de famille, comme les Thésées du concours de sculpture; tandis qu'en y songeant d'abord, il semblait qu'un cadre aussi vaste devait enfanter les combinaisons les plus dissemblables.

En écartant ainsi la donnée primitive et tout ce qui se rattacherait à une conception puissante et neuve, l'examen se borne naturellement à l'appréciation du plus ou moins d'intelligence et de goût dans la disposition du monument, d'habileté d'exécution déployée par les artistes, et, sous ce point de vue, il faut leur rendre la justice de dire que le concours est vraiment remarquable M. Caillard, le premier par ordre alphabétique, a composé l'intérieur de la nef d'une façon élégante et simple; son projet se recommande par une sobriété distinguée. M. Delange nous paraît avoir donné aux bas côtés une largeur considérable qui donne un air ramassé et lourd aux lignes de son plan. Les colonnades qui s'étendent latéralement à l'édifice et les eaux jaillissantes s'écartent aussi par trop de la destination religieuse du monument. En général, ces deux projets ne rappellent point l'idée du sanctuaire; rien d'austère ni d'imposant.

Le troisième, M. Lainé, ressemble au moins à une cathédrale; la façade est grandiose et l'ensemble monumental. Elle rappelle celle de Saint-Sulpice, avec un luxe plus abondant de statues et d'ornements. Les deux campaniles à coupoles octogones avec leur couverture d'écailles imbriquées, ont un reflet éloigné des clochers du Kremlin. On sent que l'artiste a tenté de renfler la base de ses dômes, mais qu'il n'a pas osé. Ce n'est pas nous qui prêcherons de pousser l'audace jusqu'à la bizarrerie; mais sans aborder les monstruosités de l'architecture orientale, il y avait peut-être moyen d'être plus franchement byzantin. M. Lainé a encore côtoyé ce style dans l'espèce de campo-santo qu'il a placé dans l'enceinte circulaire précédant l'édifice, suivant la prescription du programme. C'est une heureuse idée que de rattacher ainsi de nouveau à l'église le champ funèbre que la civilisation moderne en a séparé. Ces deux idées de la mort et de la religion se relient étroitement; par le cimetière, l'église devient plus austère; par l'église, le cimetière se fait moins triste. Leur rapprochement porte à espérer et à croire davantage.

Le quatrième, M. Laisné, n'a pas placé de galerie supérieure dans la nef, ce qui rend sa cathédrale basse et écrasée. La façade est nue et pauvre d'ornements: cependant les clochers sont d'une jolie composition et l'ensemble a de l'harmonie.

Le cinquième concurrent, M. Lecœuvre, a compliqué sa façade de toutes les ressources de l'architecture, de la sculpture et même de la peinture. Ses trois portiques sont surmontés de tableaux fort joliment exécutés, mais qui se rattachent mal à la masse. C'était mieux, ce nous semble, la place de bas-reliefs en bronze ou en marbre. Les campaniles carrés ont l'air de n'être pas finis et d'attendre encore un étage complémentaire. L'intérieur est d'une belle ordonnance; nous aimons ces grandes colonnes du dôme s'élançant jusqu'à la base de la coupole d'un seul jet. L'emploi des vitraux produit un effet brillant, mais il nous semble que ce moyen n'atteint pas son but lorsqu'il n'est pas appliqué dans de larges proportions. Il faut disposer d'une masse surabondante de lumière, comme dans les cathédrales gothiques, pour se permettre de la modifier et de l'obscurcir par le vitrail; si les jours au contraire sont rares et resserrés, il arrive que le peu de rayons qui pénètrent sont ternis par le mélange des couleurs, et l'église reste plongée dans d'éternelles ténèbres. Il est facile de se convaincre, d'après l'inspection du concours, de la difficulté que l'artiste éprouve à tirer parti des fenêtres dans le style architectural adopté aujourd'hui. Ces malheureuses fenêtres ont toujours l'air d'un accident; on ne sait qu'en faire, où les mettre. Ici elles gênent les chapelles, là elles interrompent les colonnes, plus loin la galerie les coupe en deux. Quelques-uns des concurrents, embarrassés de ces ouvertures, pourtant de rigueur, les ont partagées en trois morceaux: l'un au-dessous de chaque étage de colonne et le troisième sous les

voussures; ces jours honteux sont du plus mauvais effet. Dans la basilique gothique, au contraire, les porches et les fenêtres tiennent à la structure de l'édifice; ils s'enclavent naturellement dans l'accroissement des arceaux; adaptées au climat brumeux du nord, les baies sont immenses, les tresses lumineux scintillent partout. Alors les vitraux viennent tempérer de leurs teintes harmonieuses les torrents de lumière qu'épanchent les beaux jours, et égayer de reflets bigarrés la face plombée du ciel durant les hivers. Le temple grec, le sanctuaire romain, au contraire, appropriés aux exigences d'un climat de feu, d'un ciel étincelant, s'enferment dans des murs épais qui gardent la fraîcheur et ne reçoivent que par le toit, les flèches enflammées du soleil qui, si elles pénétraient par les côtés, troubleraient la prière de leur éclat hardi. Comme on voit, chaque région a adapté ses constructions à ses besoins, et les déplacer pour mettre au nord ce qui est au midi est un contre-sens. Nous croyons, par exemple, qu'il est essentiel, puisque l'accomplissement des cathédrales séculaires du moyen âge est devenu impraticable, de trouver un mode d'architecture pour nos églises qui réunisse au caractère de grandeur et de sainteté requis par la foi catholique, les conditions de confortable et de situation que comportent le climat et les habitudes du pays.

En arrivant devant le n° 6, nous avons entendu un spectateur demander si ce n'était pas plutôt le projet d'un télégraphe que d'une église. Cette observation résume assez l'impression produite par son premier aspect. Le septième, M. Thomas, a une distribution élégante qui se rapproche de celle du n° 1. Seulement il a exagéré la forme ogivale des voussures et n'a pas su se tenir dans un milieu modéré comme M. Caillard.

Le huitième, M. Trémeau, a mis de l'espace dans sa nef; ses entre-colonnements sont vastes et l'on s'y promène à l'aise, ce que le nombre des piliers ne permet pas de faire parmi ceux de ses confrères. Le défaut de galerie supérieure l'a conduit aussi à abaisser sa voûte et à écraser l'ensemble de son édifice.

Les dômes, il faut le dire, sont la partie la moins réussie du concours; ils sont presque tous lourds et épatés, imitant avec peu d'adresse le dôme de Saint-Pierre ou celui des Invalides Il est fâcheux aussi que les artistes se soient obligés à obstruer leurs portiques de ce malencontreux baptistère qui ressemble à une poterne ou à une guérite. Celui de Florence est tout à fait indépendant de la cathédrale. C'est un monument à part et auquel d'ailleurs les portes de Lorenzo Ghibert ont seules valu la réputation dont il jouit; ce n'était pas là un modèle à suivre.

Tous ces travaux, nous le déclarons avec un vif plaisir, sont exécutés avec une grande supériorité de main. Les dessins de MM. Caillard, Delange, Lecœuvre, sont très-remarbles. Celui de M. Ch. Laîné est tracé et lavé avec une sûreté, une fraîcheur, une grâce admirables. Ses croquis des loges de Raphaël annoncent une certaine habitude de la figure, et plusieurs de ses statues et de ses bas-reliefs sont indiqués très-spirituellement. Il est impossible de désirer de plus habiles praticiens.

Nous ne pouvons terminer cependant sans exprimer un regret de la voie indécise, molle, bâtarde, où l'architecture de notre siècle nous semble s'engager tous les jours davantage. Résumé incomplet de tous les styles passés, nous la voyons accueillir dans son éclectisme banal, les intentions les plus opposées, les formes les plus disparates, et à force d'atténuer, d'arrondir, d'allonger les lignes caractéristiques, finir par les effacer tout à fait. De ces emprunts mal dissimulés, de cet alliage souvent forcé résulte un style flottant, énervé, sans tendance arrêtée, sans caractère individuel. On n'est ni grec, ni gothique, ni renaissance, mais on est un peu de tout cela. On cherche à déguiser sous la grâce des détails la pauvreté du fond et l'absence de toute originalité. Est-ce à dire pour cela que tout a été inventé en architecture, et qu'après Ictium, Michel Ange et Palladio, il n'y a plus qu'à imiter avec plus ou moins d'adresse? Un tel rôle ne peut convenir à la génération d'artistes distingués qui se développe maintenant. Ils ont une main habile et sûre, un goût fin et exercé, il ne leur manque que d'oser. Qu'ils essayent de sortir de la voie battue et qu'ils se disent, ce qui semblera sans doute une énormité à beaucoup de monde, qu'en architecture on peut inventer, et nous leur dirons, nous, l'avenir est à vous.

ALEX. DE JONNÈS.

MŒURS MUSICALES DE LA BOHÊME.

L'Allemagne présente en Bohême, sous le rapport de la vie artistique, dans ce moment-ci, un spectacle bien curieux; c'est la passion des classes inférieures pour l'étude de la musique. Ce phénomène moral, on ne le retrouve nulle part maintenant, pas même en Italie, à un titre aussi remarquable, et les efforts de M. Hubert et de l'*Orphéon*, à Paris, quoique très-utiles, ne peuvent se comparer au développement régulier d'un goût instinctif, permanent, opiniâtre, qui se propage sans éclat, s'entretient sans secours, et demande tout au plus chaque année à l'Europe, la rétribution nécessaire aux stricts besoins de la vie matérielle pour un petit nombre d'adeptes. Nous empruntons la plupart des renseignements pleins d'intérêts qui vont suivre à un ouvrage allemand récemment paru à Carlsbad et intitulé : ***Almanach des eaux de Carlsbad pour*** **1845**, par le docteur Marnel.

Comment se douter qu'au milieu des paysans les plus pauvres, les plus ignorants et les plus solitaires du continent de l'Allemagne, existe l'instruction la plus raffinée dans un art déjà si raffiné lui-même! Comment n'être pas ému de respect et de pitié à l'idée que ces malheureux, durant l'hiver, quoiqu'à demi enterrés sous la neige de leurs montagnes, trouvent encore à prendre sur leurs travaux des heures de loisir pour oublier la misère de leur pays en cultivant la musique! Rien ne manque à ce culte aussi fervent que modeste; les familles s'en transmettent l'observation comme une loi héréditaire, les pères disent à leurs enfants le secret tout entier, les enfants à leur tour le conservent et l'embellissent, le village enfin s'en fait gloire : c'est un monument national. Il y a des gammes chromatiques dont le mystère appartient à quelques bûcherons. Tel arpège sera la propriété d'une laitière, tel son filé indigène dans une manufacture de tabac. Pas un hameau, pas une chaumière, pas une jeune fille qui ne puisse revendiquer un coup d'archet, un éclat de gosier, l'invention d'un trait ou le perfectionnement d'une méthode dans cet immense et perpétuel concert.

Il en résulte que les grandes villes de l'Allemagne sont peuplées de musiciens de la Bohême. Orchestres, théâtres, corps de musique militaire, chapelles, conservatoires, tout se recrute en Bohême. C'est par ce moyen que le Conservatoire de Prague produit fréquemment des sujets si distingués. On

ne connaît pas même d'ordinaire le lieu de naissance des aptitudes les plus heureuses. Toute cette intéressante population est comprise par ceux qui l'exploitent sous le nom de *musiciens de Carlsbad*, à cause de l'endroit où elle se réunit en descendant des montagnes. Il se fait alors, dans la ville des bains, comme une *grève* dont les entrepreneurs de musique écrèment les virtuoses au plus bas prix dans l'intérêt de la spéculation. Le moment des bains passés, les uns voyagent, les autres rentrent dans leurs chaumières, et, depuis les sources chaudes du Sprudel jusqu'aux brouillards d'Héligoland, l'Allemagne du Nord célèbre leurs naïves harmonies.

C'est particulièrement du cercle d'Elbogen, aux environs de Carlsbad, et de la chaîne qui le sépare du cercle de Pilsen ; que sort tous les ans cette fourmilière d'exécutants formés par la nature. Dans les montagnes de l'Erzgebirg, qui sépare la Bohême de la Saxe, on trouve la pépinière de ces pauvres jeunes filles qui, la harpe sur le dos et quelquefois pieds nus, vont chanter les mélodies de Schubert à la porte des tables d'hôte et des estaminets. La majeure partie de ces villages sont inconnus des habitants même de Carlsbad et de Prague. Il y en a deux surtout, Petschau et Donawitz, placés sur la route de Carlsbad à Marienbad, où le dernier laboureur a la science d'un maître de chapelle consommé. A l'époque de la Guerre de Sept Ans, on vint jusque dans ces montagnes recruter des corps de musique pour les régiments. Sous le margrave Frédéric de Baireuth, ces hommes d'élite usaient leurs forces à jouer des fanfares pour les grandes chasses du prince. L'Electeur de Cologne, plus artiste, leur confiait l'entraînement musical de ses bals de cour, et sur la fin du dernier siècle, il était d'usage en Danemark de les faire venir à Copenhague, où le ministre Struensée, aussi habile courtisan que viveur adroit, les employait à distraire la reine Mathilde.

La tâche de ces pèlerins était alors plus facile, on doit en convenir, qu'à notre savante époque, où le dieu de l'harmonie devient de jour en jour d'un accès vraiment périlleux. On demande aujourd'hui davantage à quiconque se fait voyageur d'Orphée à travers l'Europe. Aussi n'admirons-nous guère le courage de leur entreprise. Quoi de plus ridicule pour nos oreilles qu'un quatuor d'instruments à vent et qu'une symphonie de Kummer ! C'était à ce moment-là le *nec plus ultrà* de la musique ambulante. Les airs d'Opéras ne descendaient pas encore au niveau du peuple. Un compositeur, pour être populaire, avait besoin de mourir. Les artistes paysans qui transportaient à pied, des montagnes de la Bohême, Mozart et Cimarosa aux deux bouts de l'Allemagne, devaient donc être singulièrement recherchés. On en jugera par l'anecdote suivante.

En 1814, six musiciens de Donawitz partirent ensemble pour les bains de mer de Norderney. Ils s'arrêtèrent à Emden, où un vaisseau de guerre anglais, *le Bristol*, était à l'ancre. Le capitaine les invita à passer trois jours à son bord ; il stipula même, en présence de cinq témoins, la somme dont serait rémunéré l'exercice de leur talent au bout de ce temps. Le contrat portait même expressément qu'ils seraient remis à terre. Cependant, à la fin des trois jours, le capitaine refusa de débarquer les musiciens allemands, sous le prétexte aimable qu'il n'avait pas suffisamment joui de leur talent. Les pauvres diables apprirent bientôt, par quelques-uns de leurs compatriotes qui se trouvaient à bord du *Bristol*, que le capitaine de ce navire était à la recherche de musiciens allemands. On se douta qu'il voulait *presser* un orchestre en Germanie comme les Anglais *pressent* leurs matelots dans les ports de la Grande-Bretagne.

Au sortir de la guerre de l'indépendance, un pareil système d'organisation musicale ne convenait guère a des Allemands. Deux des cinq exécutants feignirent d'avoir besoin d'acheter de la musique et demandèrent à toucher un moment la terre: ce qui leur fut gracieusement accordé. Une fois débarqués, ils ne revinrent plus ; mais le capitaine envoya un lieutenant et vingt-deux matelots qui investirent l'auberge où les deux récalcitrants passaient la nuit, et leur enjoignirent de retourner à bord du *Bristol*. L'aubergiste envoya querir l'autorité municipale; la garde arriva, et les deux partis, musiciens de Bohême et marins d'Albion, furent conduits à l'hôtel de ville pour s'expliquer. Là, les Allemands exhibèrent leur contrat et produisirent les témoins. Le lieutenant déclara qu'il avait obéi aux ordres de son capitaine et se retira.

Mais il restait encore trois musiciens sur *le Bristol*. Le gouverneur de la Frise orientale adressa, pendant plus de six semaines, des sommations réitérées au capitaine de ce navire pour qu'il eût à restituer à la Germanie ses captifs. On ne répondit rien, les prisonniers n'étaient pas plus heureux dans leurs supplications directes; tout ce que le capitaine voulut accorder, c'était de faire prévenir leurs familles et de veiller aux besoins de leurs femmes et de leurs enfants. Quatre jours après, *le Bristol* faisait voile pour l'Angleterre.

Le gouverneur de la Frise fit une visite aux prisonniers avant leur départ, et, en présence même du capitaine, leur promit énergiquement que toutes les démarches nécessaires seraient faites pour que la liberté leur fût rendue. Mais le vaisseau ne s'éloigna pas moins de la côte et mouilla bientôt dans les eaux de Portsmouth ; il y trouva une commission de l'Amirauté britannique pour une croisière en Amérique, et ne s'arrêta que le temps indispensable à la réparation de quelques avaries dans sa coque. Les captifs profitèrent de cet intervalle et adressèrent une vive requête à l'ambassadeur d'Autriche. La chancellerie de Vienne promit de s'entremettre dans le plus bref délai, et une maison de banque allemande de Londres procura à ces malheureux le secours d'un avocat qui mit aussitôt en demeure le capitaine du *Bristol* de renvoyer à terre les trois musiciens, sans toutefois exiger de lui d'autre indemnité que la paye ordinaire des marins anglais. L'Amirauté cependant leur signa leur congé en les qualifiant d'artistes au service de Sa Majesté le roi de la Grande-Bretagne. C'était une consolation comme une autre. Un plus sérieux dédommagement fut le concert organisé à leur bénéfice par les amateurs de Portsmouth, qui même leur trouvèrent un engagement pour la saison d'hiver. Ce temps de séjour ne resta pas stérile. Une action fut intentée contre le gouvernement anglais, qui enfin paya cent livres sterling de dommages-intérêts par homme.

(La suite prochainement.) A. D.

DE LA SCULPTURE

AUX ÉPOQUES INTERMÉDIAIRES.

(Suite [1].)

Banier, dans sa mythologie, nous apprend que les anciens avaient coutume de faire d'horribles statues de satyres qui étaient creuses, et dans lesquelles, en ouvrant leurs entrailles de marbre, on trouvait de petites figures des Grâces.

[1] Voir le *Moniteur des Arts*, des 8, 15, 29 juin, 6, 27 juillet et 17 août 1845.

Cet emblème, rendu sensible par un procédé tout matériel, offre bien à notre avis l'image des beautés d'art que peut ajouter, dans la statuaire, l'emploi de l'allégorie et du symbole à l'idée mère fécondée, traduite, embellie par le ciseau du sculpteur. Il en est un peu de la composition ou plutôt du génie de la composition en sculpture et même en peinture comme de la mise en œuvre des pensées dans les lettres : un moment vient où les veines s'épuisent, où les sujets paraissent communs jusque dans leur simplicité la plus heureuse, où l'artiste en un mot a plus de peine à exciter des émotions neuves qu'à trouver un moyen nouveau de les rendre.

Toutes proportions gardées entre les intelligences et les œuvres, que d'ailleurs nous ne nous chargeons pas de mesurer ici, assurément, M. Scribe, par exemple, est plus méritant d'avoir écrit une pièce comme *Bertrand et Raton* au dix-neuvième siècle que Molière d'avoir fait *Tartufe* au dix-septième, comme aussi Molière est plus méritant d'avoir écrit *Tartufe* sous Louis XIV que Plaute et Térence d'avoir inventé la comédie du temps des Grecs et des Romains.

C'est à refondre les idées, à reconstituer la forme, à renouveler les émotions que le talent fait surtout preuve de puissance. Quand l'art devient faible, faux ou forcé, la parure doit sauver le corps, l'ornement cacher la décrépitude ; l'idée même doit se transformer, afin de mieux plaire, et d'un satyre tout artiste doit au besoin tirer une des Grâces.

En sculpture, où le domaine de l'invention est particulièrement borné, on obtiendra difficilement de telles preuves d'énergie, lorsque, pour surcroît de gêne, l'époque de l'exécution sera indécise autant que le caractère du travail. Nos lecteurs sentent bien que des hommes d'initiative comme Jean Goujon, Michel Ange, le Bernin, ne furent pas embarrassés, même après les œuvres magistrales de l'antiquité, pour se créer une manière qui pût triompher des réminiscences du public. Il ne saurait en être ainsi de tous les temps et de tous les statuaires. La mythologie païenne et les légendes catholiques ont alimenté, dans les âges douteux, les ressources de l'invention. Mais ces deux grands réservoirs du génie n'étaient pas intarissables; les solitaires en prières, les martyrs dans la torture, les saintes familles, les crucifiements, les enlèvements d'Europe, les fuites de Daphné, les chutes de Phaéton, répétés à l'infini par la sculpture comme par la peinture, forcèrent des artistes même célèbres à dépenser sur des sujets communs toute la verve de leur talent : ils craignaient, en dépensant moins, de ne pas faire passer la banalité de leur composition où d'ailleurs un goût sévère leur défendait d'introduire des éléments de succès dont ils n'eussent pas été certains.

Cette pénurie de l'art entraîna quelques hommes à lui donner une transformation métaphysique. L'abstraction, qui permet tant le vague de la pensée, agrandit le domaine de la statuaire. Alors reparurent l'emblème, l'allégorie et le symbole, que le Christianisme n'avait pas toujours empruntés sans bonheur à la composition antique, mais où plus que jamais on put voir combien sous ce rapport les anciens retiennent une supériorité incontestable. Hâtons-nous de le dire : elle tient à l'essence de leur religion même, au caractère de leurs mœurs, à l'identité de leur civilisation et de leur climat. Winckelmann, avec l'enthousiasme particulier à son génie critique, a parfaitement exposé cet art de transformer l'idée en statuaire dans son Essai sur l'allégorie; mais, dominé par sa passion pour l'antiquité, il a moins dit ce que les modernes devaient faire que ce que les anciens avaient fait. C'est à regret que nous avouons que le spiritualisme n'a rien trouvé de comparable, en métaphysique de l'art, aux œuvres de la statuaire païenne.

Une idée devient plus expressive et plus énergique au milieu d'un cortége d'autres idées où la force abonde, où le drame est entier. Si la moindre comparaison peut se faire entre celles-ci et celle-là, le nœud qui les rattache gagne encore en puissance. Plus même l'analogie dont nous parlons est faible, plus cette énergie et cette expression acquièrent de valeur. Cela tient à ce qu'une analogie trop frappante et trop sensible perd toute sa beauté et n'excite plus l'intérêt. Groupez plusieurs ravissantes femmes autour d'une Vénus : la déesse ne représentera plus son type.

Le contraire arrive par ce que nous nommons vulgairement *esprit*. L'esprit, a dit Chénier, c'est la raison qui *finement* s'exprime. Aristote, dans sa *Rhétorique*, entend par esprit tout bonnement des idées neuves. Suivant Winckelmann, l'allégorie seule maintenant produit dans la sculpture cette sorte d'idées. C'est, dit-il, un fruit caché sous les rameaux de l'arbre qui le porte, et nous éprouvons à le cueillir d'autant plus de joie que nous avons eu plus de peine à le trouver. On voit que l'image de Banier est reproduite ici en d'autres formes, mais c'est toujours la même pensée. Que la composition rende ce fruit caché sublime, et le moindre tableau de genre est un chef-d'œuvre.

Mais l'allégorie, par le temps qui court et surtout à une époque intermédiaire comme est la nôtre, offre-t-elle une vitalité réelle dans les arts? Examinons rapidement ce que fut ce moyen de plaire dans les divers âges par lesquels a passé, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la statuaire.

Il remonte aux Égyptiens, qui, d'après Hérodote, en auraient fait présent aux Grecs. Presque toutes les divinités de l'antiquité, leurs noms mêmes, sont venus d'Égypte. La mythologie n'est, après tout, qu'un emblème continu. Pourtant, à mesure qu'on s'éloigne du berceau de la Grèce, dans l'ordre des temps comme dans celui des distances, le goût de l'allégorie diminue chez les Grecs. Déjà le temple de Junon, à Samos, n'était pas peint avec plus de science hiéroglyphique, au plafond, que la Galerie Farnèse. Perrault et Origène en ont suffisamment dit là-dessus, comme à propos du fronton du temple de Cérès, d'Éleusis. D'ailleurs les Grecs, qui avaient plus d'esprit et sans contredit plus de sensibilité que les Égyptiens, ne prirent de ce peuple que l'allégorie en rapport naturel avec l'idée; leur tact exquis ne s'adressait qu'à l'emblème qui tombait, pour ainsi dire, sous les sens.

Il en fut de même de tout symbole qui rappelait des objets hideux ou funestes. L'imitation des Grecs recula toujours devant de pareils emprunts. La pensée de la mort ne se trouve imagée que sur un très-petit nombre de pierres antiques, et encore n'est-ce que sous la forme par laquelle on était dans l'usage de la représenter au moment du plaisir, c'est-à-dire de manière à doubler la jouissance par la mémoire de la briéveté de la vie. Il n'y avait naguère à Rome que deux urnes au fond desquelles on vît des squelettes. Spon, dans ses *Mélanges*, en cite une autre du même genre : il paraît que les amateurs ne la retrouvent plus à Rome. Lessing a écrit une dissertation sur la manière allégorique dont les anciens ont imagé la mort, où cette incessante préoccupation d'écarter la pensée du néant est appuyée de preuves sans réplique. Il est à remarquer aussi que les Grecs, si prodigues de temples et d'autels pour toutes les divinités, n'en consacrèrent jamais à la Mort.

Même dans l'allégorie, les Grecs et les Romains, au surplus, ne s'écartaient jamais de la simplicité. Leurs images étaient à la fois d'une clarté relative et d'un esprit attrayant. Rien ne les arrêtait. S'il est une idée abstraite, sans contredit c'est la vivification du corps au moment où l'âme y pénètre. Sur des pierres antiques on voit Prométhée formant l'homme d'argile, tandis que Minerve tient suspendu, au-dessus de la tête de cette figure, un papillon, qui est pour les anciens le symbole de la vie. Exprimé en statuaire, ce groupe serait admirable de composition poétique. On ne saurait trop faire observer que, dans le temps de leur grandeur, les Romains eurent sur l'allégorie les mêmes idées que les Grecs. Entre la poésie d'un peuple et celle de l'art, il y a donc nécessairement une relation de circonstance, et la seconde n'existe qu'à la condition que la première soit depuis longtemps déclarée viable.

C'est surtout par la transformation métaphysique de l'idée, par le triple emploi de l'allégorie, des symboles et de l'emblème, que la sculpture moderne, ou plutôt contemporaine, se montre bien inférieure à l'œuvre de l'antiquité. Nous avons su mettre énormément d'esprit dans notre littérature ; nous avons abusé même de ce don de l'intelligence au théâtre, dans les romans et surtout en poésie ; nous n'en trouvons plus dès qu'il s'agit des beaux-arts. La civilisation chrétienne, telle que l'ont faite les événements de 89, n'est pas plus avancée sous ce rapport qu'à l'époque de la renaissance. Il semble que nous tournons dans un cercle imitateur, où la copie fausse continuellement le modèle. Quelques exemples rendront mieux notre pensée.

Les Grecs avaient trouvé, pour support de toute clarté mobile, un type particulier, le flambeau. Que ce fût un simple déplacement de l'emploi de la colonne, ou une façon spéciale d'exprimer comment l'homme peut saisir avec la main, en quelque sorte, toutes règles du beau observées, le centre rayonnant du feu : peu importe ! il est certain que les langues de la flamme, dardées à l'orifice même du flambeau, s'épanouissant au dehors en pétales de lumière, offraient une idée corrélative soit aux feuilles de l'acanthe qui terminent la colonne, soit au jet d'un fluide qui s'échappe violemment sous l'étreinte des doigts de la main. C'était logique ; donc, c'était beau.

Nous sommes venus, nous chrétiens ; et à l'orifice du flambeau nous avons placé un bâton de suif ou de cire : adjonction burlesque, inexplicable, fausse, de tous points barbare. La lumière maintenant n'est plus en rapport avec le meuble qui la fournit. Il n'y a aucune raison pour que le bâton de suif ou de cire soit fixé dans le flambeau, si ce n'est la crainte pour ceux qui le portent de se brûler la main, ou l'obligation de mettre un manche quelconque au bâton. L'art moderne a échoué sur cet écueil. Nous nous trompons : il a découvert la *bobèche !*

André DELRIEU.

(La suite prochainement.)

HISTOIRE D'UN TABLEAU DE GENRE.

(Fin[1].)

Cependant son tableau, qui était du reste d'assez petite dimension, avançait rapidement et déjà les figures principales étaient reconnaissables. Un jour, en rentrant de la chasse, il entendit un grand bruit de voix mêlé d'exclamations qui partait de sa chambre ; mais cette pièce étant très-vaste et les fenêtres ouvertes, il ne pouvait distinguer du dehors le sens des paroles. Il ouvrit la porte et aperçut Michel et sa sœur en train d'examiner le tableau. A sa vue, un profond silence régna dans la chambre. Michel poussa sa sœur devant lui et sortit en lançant un sombre regard au jeune artiste. Celui-ci, habitué déjà aux airs mystérieux de Michel, ne remarqua pas cette menace tacite ; du moins il ne s'en inquiéta guère.

Quelques jours après, le comte étant seul dans le salon du château, pendant que David travaillait chez lui, on entr'ouvrit doucement la porte :

— Puis-je entrer, monsieur ? dit la voix de Michel.

— Entre donc, imbécile, répondit le comte.

Michel dit alors quelques mots à demi-voix à une autre personne qui se trouvait avec lui derrière la porte, et entra, le bonnet à la main.

— C'est que j'aurais à parler très-sérieusement à monsieur, dit Michel.

— Voyons, dit le comte, parle, je t'écoute.

— Vous savez, monsieur, reprit Michel, si je vous sers fidèlement. Vrai comme il y a un Dieu, mon sang vous appartient et je le donnerais pour vous, comme je l'aurais donné pour madame la comtesse, à qui je dois tout.

— Je le sais, dit le comte, frappé malgré lui de la solennité des paroles de son domestique.

— Alors, continua Michel, comme vous êtes un bon maître et dévoué aux gens qui vous appartiennent, il faut que vous sachiez ce qui se passe dans cette maison. Il s'y passe, que cet étranger que vous y avez reçu est un de ceux qui prennent le sang et la vie des créatures vivantes, pour animer un morceau de toile qui porte malheur. Il s'y passe, que si je résiste encore, parce que je suis le plus fort, ma sœur s'affaiblit de jour en jour et que je n'attendrai pas qu'elle soit morte, pour me plaindre.

A ces mots, et avant que le comte étonné eût pu lui répondre, il alla vers sa sœur qu'il avait laissée derrière la porte, et la prenant par la main, il l'attira vivement au milieu du salon.

La pauvre fille baissait la tête et pouvait à peine se soutenir, tant elle était honteuse et tremblante.

— Regardez-la, reprit impétueusement Michel ; voyez ces yeux caves, ce visage amaigri, ces joues pâles ! Est-ce l'air d'une personne en santé ?

Cette observation de Michel ne manquait pas de justesse. Le visage d'Anne était, en effet, singulièrement altéré depuis quelques jours ; mais cet état de maladie s'expliquait, de reste, par l'impression qu'avaient dû exercer sur son esprit les sombres entretiens où son frère lui expliquait ses craintes et le danger qui la menaçait.

Alors commença une scène qui avait bien un côté comique.

— Où souffres-tu ? demanda Michel à sa sœur ; dis à M. le comte où tu souffres.

— A la tête et ici, répondit Anne en portant la main à sa poitrine.

Michel regarda le comte d'un air significatif.

— Et quelle douleur éprouves-tu ? reprit-il.

— Il me semble qu'on me mange le cœur.

— Assieds-toi, dit Michel en avançant une chaise à sa sœur ; M. le comte te permet de t'asseoir ; tu es fatiguée, tes jambes ne te portent plus. Allons, tousse un peu pour voir.

Anne essaya d'obéir à son frère ; mais sans doute, par l'effet de l'embarras qui lui comprimait la poitrine, elle ne put faire entendre qu'une petite toux sèche et à peine sensible.

Le comte assistait à cette scène avec une répugnance visible.

— Malheureux, dit-il à Michel avec plus de pitié que de colère, ne vois-tu pas que c'est toi qui la tues ? Ta sœur paraît effectivement malade, mais c'est de la terreur que tu lui imposes. Fais-lui prendre du repos, va chercher au village une fille qui la remplace pour quelque temps, et ne lui romps plus la tête de tes sottes lubies.

— Je savais bien, répondit amèrement Michel, que vous refuseriez de me croire : cependant d'autres femmes avant elle sont mortes comme elle pourrait mourir.

Cette allusion aux préjugés de Michel sur la mort de son ancienne maîtresse alluma la colère du comte.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 24 août 1845.

— Sors d'ici, misérable! s'écria-t-il indigné, et rends grâce au souvenir que tu invoques : c'est à lui que tu dois de n'être pas chassé à l'instant de cette maison. Mais tu n'y resteras pas longtemps, et je vais prendre des mesures pour t'envoyer dans quelque ferme éloignée.

Michel sortit avec sa sœur, en se frappant la tête par un geste de désespoir.

Le comte, qui avait honte de cette scène ridicule, n'osa pas la raconter au jeune peintre, quoique par une faiblesse qu'il ne s'expliquait pas il eût désiré obtenir de lui le sacrifice de son tableau.

A partir de ce jour, Michel n'adressa plus la parole à son maître ni à David. Il s'acquittait de son service avec la même régularité; mais son visage s'assombrissait de plus en plus. Il s'empressait auprès de sa sœur, faisait pour elle la plus grande partie de sa besogne, la forçait de se coucher de bonne heure, et l'interrogeait sans cesse sur son mal; de sorte que la pauvre fille, convaincue que ce mal empirait, était réellement en danger et dépérissait visiblement. Lorsqu'il se trouvait seul, Michel restait tout pensif, la tête dans ses mains.

Un soir son maître lui recommanda de l'éveiller le lendemain, une heure avant le jour : il s'agissait d'une partie de chasse dans la vallée du Bourzit. Michel ne se coucha pas de la nuit. Il allait et venait dans la maison. En traversant le corridor d'entrée, il s'arrêta devant la pendule, qui se dressait au bout dans sa longue cage de bois. Il la regarda quelque temps les bras croisés.

— Cette cage, se dit-il, ressemble aux caisses où l'on met les morts.

Deux heures sonnèrent. Michel alla dans la chambre de sa sœur.

— Lève-toi, lui dit-il.

— Pourquoi faut-il que je me lève? demanda la pauvre fille, qui avait grand besoin de repos.

— Lève-toi, reprit Michel; fais un paquet de tout ce que tu ne veux pas laisser ici, de tout, entends-moi bien. Tu sortiras sans bruit, et tu iras m'attendre à la croix de pierre, à une lieue d'ici.

Anne, habituée à une obéissance passive envers son frère, se leva et fit un paquet de ses hardes; son frère l'aidait à cette besogne.

— Faut-il prendre aussi notre argent? demanda-t-elle.

— J'ai dit tout, répondit Michel. Puis, voyant que sa sœur pleurait, il l'embrassa en ajoutant : Voilà pourtant trente ans que nous étions dans cette maison!

Anne fut bientôt prête à partir; Michel lui ouvrit la porte, et, après lui avoir répété de l'attendre à la croix de pierre, il rentra, prit son fusil, l'examina soigneusement, et mit une balle dans chaque canon. Cela fait, il le cacha derrière un meuble, et attendit le moment d'aller éveiller son maître et l'étranger. L'heure sonna enfin.

— Anne doit être maintenant au rendez-vous, dit-il en montant l'escalier qui conduisait à l'appartement du comte.

Deux chasseurs sont vite équipés. Le comte et David burent le coup du matin, et partirent joyeusement. Michel sortit de la maison presque en même temps et prit un sentier plus difficile, mais qui conduisait plus directement au Bourzit.

Le jour pénétrait dans la vallée lorsque les deux chasseurs y arrivèrent. Les neiges des pics voisins brillaient déjà des premiers feux du soleil, et la brune matinale qui se traînait à l'entour commençait à s'éclaircir. Pendant que le comte et son compagnon étaient arrêtés à considérer ce spectacle, leur chien partit tout à coup, en agitant la queue et le nez au vent, dans la direction d'un buisson éloigné d'une centaine de pas.

— Voilà Fox qui nous pointe déjà quelque coq de bruyère, dit le comte.

Mais le chien, au lieu de marquer un arrêt selon l'usage de ses pareils, avait tourné le buisson et poussait des aboiements de joie.

— Que peut signifier cela? dit le comte en s'avançant vers le buisson.

Alors Michel se montra brusquement, et le comte, par un mouvement instinctif, se jeta entre lui et David, de manière à faire à ce dernier un rempart de son corps.

— Vous savez bien, monsieur, lui dit Michel, qu'il n'y a pas de danger pour vous; retirez-vous seulement de devant cet homme.

— Faites feu sur ce misérable, David, cria le comte; tuez-le comme un chien.

En parlant ainsi, il tira lui-même son fusil sur Michel, mais la distance était trop grande, eu égard à la charge de petit plomb contenue dans l'arme, pour que le coup pût être dangereux. Le bonnet de Michel fut seulement emporté à trois pas, et quelques gouttes de sang parurent sur son visage,

— Je ne vous ferai pas plus de mal pour cela, dit Michel en s'essuyant avec la main. Seulement il faudra bien que vous me fassiez place.

Mais le comte était précipitamment revenu vers David et le tenait serré contre lui, afin que Michel ne pût trouver son point de mire. Celui-ci quittant alors son poste d'observation, se mit à tourner, en maintenant toutefois la même distance entre lui et le groupe, de manière à voir enfin David à découvert. Une fois il le tint au bout de son canon; mais au moment de lâcher la détente, le comte s'étant rejeté en avant, Michel releva vivement son fusil et la balle se perdit en l'air. Presque au même instant, le second coup partit, et le comte sentit David s'affaisser entre ses bras. Plus empressé de le secourir que de poursuivre Michel, qui disparut bientôt dans l'épaisseur des taillis, le comte put emporter le blessé au château, avec le secours d'un muletier que le hasard conduisit sur le lieu de l'événement.

On n'eut plus de nouvelles de Michel et de sa sœur, qui, selon toute apparence, se réfugièrent en Espagne.

La blessure de David offrait heureusement peu de gravité, le coup n'ayant atteint que les chairs de l'épaule. Ses amis ont pu voir dans l'atelier du jeune artiste le tableau qui lui a coûté si cher.

Clément CARAGUEL.

Chronique Théâtrale.

A l'Opéra, M. Baroilhet a fait sa rentrée dans *la Favorite*; il a chanté le rôle d'Alphonse avec beaucoup de talent, et surtout, ce dont nous le louons fort, avec beaucoup de modération.

On parle de deux poëmes de M. H. Lucas, l'un en quatre actes, *la Juive de Tolède*; l'autre en un acte, confiés, le premier à M. Balfe, le second à M. A. Adam.

Ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, le Vaudeville a rouvert ses portes après une semaine de repos, ou plutôt de travail nécessaire pour le lessivage des peintures, le renouvellement des velours des banquettes et les répétitions de deux nouveautés : *le Français né malin..... Fanfan le bâtonniste*, et celles d'un ancien succès de la rue de Chartres, *Un bal d'ouvriers*.

Le Français né malin... est un prologue d'ouverture qui ressemble à tous les prologues possibles : il a le tort d'être un peu long et de diriger contre la dernière direction, des plaisanteries qu'il eût été convenable, de la part de la nouvelle, de ne pas y laisser. M. H. Cogniard ne serait-il donc qu'un homme d'esprit?

Deux personnages de cet à-propos ont généralement amusé : le Vaudeville sous les traits de Mlle Alice-Ozi, et l'Ennui, fort plaisamment représenté par Amant. Le premier prétend avoir tué le second d'un coup de marotte.

Dans *Fanfan le bâtonniste*, de MM. Dupeuty et Gabriel, il s'agit d'un marin qui part de Baltimore, où il a fermé les yeux de son capitaine, pour retrouver une fille naturelle dudit, et lui apprendre que le tendre père qui l'avait abandonnée pendant sa vie, a voulu réparer ses torts après la mort, en lui léguant quatre cent mille francs.

Par malheur Roger — c'est le nom de notre marin — a eu la

délicatesse de ne pas se faire avancer ses frais de route, et je ne sais pas trop comment il ferait pour franchir la distance qui sépare Marseille de Paris, s'il ne se décidait, en sa qualité d'enfant de la Bretagne, à donner des leçons de bâton à deux bouts, sous le pseudonyme de Fanfan. Je croyais qu'on ne prenait un pseudonyme que pour faire des vaudevilles.

Une fois à Paris, il va dîner au *Veau qui tette*. Là, il prend la défense d'une jeune fille insultée par un étourdi entre deux vins; — très-bien; puis il la retire de la Seine, où un désespoir d'amour l'avait fait se précipiter; — encore mieux.

Si Roger avait vu autant de pièces que moi, il s'apercevrait bien vite que cette jeune fille ne peut être que la Thérèse qu'il cherche; mais il n'a pas cet avantage, et nous avons besoin d'un second acte. Fanfan continue donc son tour de France.

Un an après, il revient : tout se découvre, et Thérèse le récompense en lui donnant sa main et ses quatre cent mille francs. Il accepte l'une portant les autres.

On assure que cet ouvrage a été choisi entre cinquante autres pour l'ouverture : nous le croyons facilement. La nouvelle direction a voulu apporter sur la place de la Bourse les traditions du boulevard, et comme elle tenait à pouvoir répéter pendant longtemps la célèbre devise du fondateur de la Gaieté « *de plus fort en plus fort,* » elle devait commencer par quelque chose de très-faible.

Félix et Amant ont bien joué.

Un bal d'ouvriers a fait doublement plaisir, d'abord parce que la pièce est charmante, et ensuite, parce que Bernard-Léon, le vieux comédien, y faisait sa rentrée; il a été fort bien reçu. Un débutant, du nom de Liénard, a joué sans beaucoup de succès le rôle créé par Arnal.

Au Palais-Royal, *l'Almanach des 25,000 adresses* est un court quiproquo que nous nous garderons bien d'analyser. Si vous aimez les pièces de ce genre (tous le goûts sont dans la nature, et il en est de plus dépravés), allez voir *l'Almanach des 25,000 adresses*, vous entendrez une foule de phrases dans le genre de celle-ci : « S'il était à ma place, Saint-Patient lui-même sortirait des gonds; à moins qu'il ne fût retenu par Saint-Cloud; » — si vous n'aimez pas ce genre d'ouvrage, restez chez vous; mais vous perdrez une belle occasion d'applaudir Sainville et Grassot.

Au Gymnase, *Les murs ont des oreilles*, vaudeville en deux actes, de MM. Brisebarre et Anicet.—La duchesse de ***, favorite du roi de Suède, est poursuivie par deux soupirants : — un grand seigneur qui ne lui inspire pas la moindre sympathie, et qui cependant, par son adresse, est arrivé à prendre une certaine position auprès d'elle; et de plus, un chérubin qu'elle aime un peu, mais qui n'a pas su encore profiter de ce commencement d'amour.

Un soir, entre onze heures et minuit, le grand seigneur s'est introduit dans la chambre de la duchesse, qui a voulu lui donner son congé; il faut convenir qu'elle a singulièrement choisi l'heure et le lieu. Le chérubin s'y trouve aussi, mais en tout bien tout honneur. Le roi survient et se fâche tout rouge, autant du moins qu'il est possible à un personnage si pâle. Le chérubin arrange tout; mais, par malheur, le parterre dérange immédiatement ce qui a été assez mal arrangé.

Nous attendrons un autre rôle pour juger mademoiselle Martellier, dont nous ne pouvons aujourd'hui constater que la beauté.

On annonce la réouverture de l'Odéon pour le 4 octobre. Le spectacle d'ouverture se composera d'un discours en vers, de *Lucrèce*, et sera terminé par *Pygmalion*, de J. J. Rousseau.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans sa séance d'hier, le concours des grands prix d'architecture, dont le programme proposé aux concurrents était une *Église cathédrale pour une ville capitale.*

Les prix ont ainsi été décernés :

Premier grand prix à M. Félix Thomas, de Nantes, âgé de 30 ans, élève de M. Lebas.

Premier deuxième grand prix à M. Pierre Trémaux de Charcey (Saône-et-Loire), âgé de 26 ans, élève de M. Lebas.

Deuxième grand prix à M. Charles-Auguste Philippe Lainé, de la Rochelle (Charente-Inférieure), âgé de 29 ans, élève de feu M. Guénepin et de M. Achille Leclère.

— L'exposition publique du concours des grands prix de paysage historique, dont le sujet à traiter par les concurrents est *Ulysse et Nausicaa*, aura lieu à l'École Royale des Beaux-Arts, les mercredi 17, jeudi 18 et vendredi 19 septembre, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

— Les listes d'inscription pour les aspirants à la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts seront ouvertes le jeudi 18 septembre prochain, et seront closes le lundi 29 du même mois. Nul ne peut se présenter aux examens s'il n'a déposé au bureau du secrétariat de l'École, son acte de naissance en bonne forme et un bulletin de présentation délivré par un architecte connu, constatant que l'aspirant est en état de subir les épreuves d'admission, qui consistent : 1° en un examen au tableau sur l'arithmétique, la géométrie et les éléments de l'algèbre. (Le programme de cet examen se délivre au bureau du secrétariat de l'École à tous ceux qui le réclament); 2° en un examen de géométrie descriptive et de projection géométrale, consistant en une épure à faire en douze heures sur un programme donné séance tenante, et en un examen oral au tableau sur des questions de géométrie descriptive; 3° en une composition d'architecture à faire en douze heures également sur un programme donné séance tenante.

Ces examens auront lieu : pour les mathématiques, le mardi 1er octobre; pour la géométrie descriptive, le lundi 3 novembre; et pour la composition d'architecture, le mercredi 17 décembre.

— L'exposition publique des travaux des pensionnaires de l'Académie de France, à Rome, aura lieu en même temps que celle des prix décernés par l'Académie en peinture, sculpture, architecture et paysage historique, du mardi 30 septembre au dimanche 5 octobre inclusivement.

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance d'hier, a procédé à l'élection d'un membre de la section de sculpture, à la place de M. le baron Bosio, décédé.

Le nombre des votants était de 31; majorité, 16. Les voix ont été réparties de la manière suivante : M. Lemaire, 18; M. Rude, 10; M. Simart, 2; M. Foyatier, 1. En conséquence, M. Lemaire a été nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts.

— Une expédition envoyée à grands frais au Mexique, en 1807, y constata l'existence d'une ville qui couvrait un espace de huit lieues, et dont quatorze monuments se trouvaient encore debout. Nul ne peut dire avec vérité combien de siècles ont passé pendant que cette ville merveilleuse est demeurée ensevelie dans les forêts que Fernand Cortès avait crues vierges. L'étonnement fut donc grand, lorsqu'on apprit vers la fin du dernier siècle que des chasseurs, poussés par une curiosité aventureuse, ayant pénétré dans ces forêts réputées impénétrables, avaient découvert des ruines d'une très grande importance.

L'état de conservation vraiment surprenant dans lequel l'expédition espagnole trouva ces monuments, avec leurs statues et leurs bas-reliefs, s'explique par la puissance de la végétation qui avait envahi, et pour ainsi dire enseveli cette immense cité, et qui, en interceptant la circu-

lation de l'air et celle des eaux, avait fait disparaître ces deux agents de destruction les plus actifs. Cette ville est Palenque. Elle a été considérée comme antédiluvienne dans une longue et intéressante discussión que les journaux anglais entamèrent, il y a bientôt deux ans, relativement à l'origine de ces monuments.

Le *Courrier du Havre* annonce qu'une commission scientifique est sur le point de visiter de nouveau ces antiquités remarquables.

On nous assure, ajoute ce journal, que l'expédition scientifique visitera d'abord nos Antilles, et qu'arrivee sur le continent américain, elle ne se bornera pas seulement aux recherches qui sont le but ostensible de son exploration. Elle s'occupera aussi d'études sur un passage de la mer Atlantique dans la mer Pacifique par les lacs de Nicaraga. La distance est plus longue que l'isthme de Panama, mais il y a beaucoup moins de travaux d'art à faire, et surtout moins de difficultés à vaincre.

— On vient de placer quinze statues allégoriques à la façade de l'est de l'Hôtel-de-Ville, sur autant de piédestaux engagés dans la balustrade qui couronne le deuxième ordre d'architecture du monument. Ces statues, en se dessinant sur la toiture ardoisée, produisent un bon effet. Tout le pourtour du palais municipal va être ainsi décoré.

— Par décision ministérielle, en date du 19 août, les musiques de chacun des régiments d'infanterie et des régiments de cavalerie de l'armée auront la composition instrumentale ci-après :

MUSIQUE D'UN RÉGIMENT D'INFANTERIE :

1 petite flûte en ut,
1 petite clarinette en mi-bémol,
14 grandes clarinettes en si-bémol, omnitoniques (1re et 2e),
2 clarinettes basses recourbées en si-bémol, à pavillon de cuivre (système Sax).
2 saxophones,
2 cornets à 3 cylindres.
2 trompettes à 3 cylindres (système Sax),
4 cors à 3 cylindres,
1 petit sax-horn en mi-bémol,
2 sax-horns en si-bémol,
2 sax-horns en mi-bémol (alto),
3 sax-horns en si-bémol à 3 ou 4 cylindres ;
4 sax-horns-contre-basses en mi-bémol,
1 trombone à cylindres (système Sax),
2 trombones à coulisses,
2 ophicléides,
5 instruments pour la batterie ou petite musique.
Total, 50

MUSIQUE D'UN RÉGIMENT DE CAVALERIE :

2 trompettes d'harmonie,
4 trompettes à cylindres (système Sax),
2 sax-horns en mi-bémol,
7 sax-horns en si-bémol (dont 1 solo),
2 sax-horns en la-bémol pour remplacer les cors,
2 sax-horns en mi-bémol pour remplacer les cors,
2 saxotrombas,
2 cornets à pistons,
1 trombone à 3 cylindres (système Sax),
3 trombones à coulisses,
3 sax-horns en si-bémol (baryton) à 3 cylindres,
3 sax-horns en si-bémol à 4 cylindres,
3 sax-horns-contrebasses en mi-bémol.
Total, 36

Le nombre des instrumentistes, y compris le chef de musique, pour chaque régiment d'infanterie, est de 27 musiciens et 23 élèves, total, 50.

Et pour chaque régiment de cavalerie, de 22 trompettes et 14 élèves, ensemble, 36.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

GRAVURE. — 196. Jésus-Christ, gravé par H. Garnier, d'après Léonard de Vinci. (L. 33 c. H. 43 c.) Paris, *Tessari et Cie*, 55, quai des Augustins. 8 fr.; color., 16 fr.

197. Vierge Marie, gravée par H. Garnier, d'après Sasso Ferrato. (L. 33 c. H. 43 c.) Paris, *Tessari et Cie*, 55, quai des Augustins. 8 fr.; color., 16 fr.

LITHOGRAPHIES. — 198. Musée des Salons. N° 9, l'Attente; N° 10, la Favorite. 2 pl. lith par Derencourt. Imp. à deux teintes. Paris, *Grim*, 9, boulevard Saint-Martin. Chaque planche, 1 fr. 50 c.; color., 3 fr.

199. Regrets, Consolation, 2 sujets lith. par H. Roenheine, d'après Ch. de Piepape. Imp. à deux teintes. (H. 28 c. L. 22 c.) Paris, *Lemière*, galerie d'Orléans.

2' 0. Les Vacances et les Bulles de savon. 2 pl. lith. à deux tes par E. André. Paris, *Sinnett*, passage Colbert.

201. Cathédrale d'Orléans, porte des évêques, lith. par Th. Mausson, d'après Chapuy. Imp. à deux teintes. Orléans, *Gatineau*, rues Royale et Jeanne d'Arc.

202. Vue de Zurich et de ses environs, par Walter. (L. 56 c. H. 39 c.) Paris, *Wild*, 38, passage du Saumon.

203. Costumes de l'Armée, Chasseurs d'Afrique. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

204. Costumes militaires, Chasseurs à cheval, grande et petite tenues. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

205. Costumes militaires, Garde municipal à cheval, grande et petite tenue. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq.

206. Fantaisies gracieuses en miniature. Lith. par E. Morin, d'après G. Morin. N° 8. 4 sujets sur la feuille. Innocence. Tendresse. Charité. Prière. Imp. à deux teintes. Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire.

207. Le Miroir des Dames. N° 2, l'Oiseau chéri; la Châtelaine. Lith. par Saint-Aulaire, d'après H. Leloir. Imp. à deux teintes. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

208. Mœurs, scènes, costumes et paysages du Caucase, 1re et 2e livr., de 6 pl. chacune. Costumes. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens. Chaque livr color., 18 fr.

Les 12 premières livraisons seront composées de costumes coloriés, et les 36 livraisons suivantes seront des vues avec texte et cartes.

209. La Descente de Croix, d'après Jouvenet, lith. par V. Prevost. (H. 45 c L. 32 c.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

210. L'Enfance de Jésus, lith. par Marin-Lavigne, d'après le tableau original de Murillo. (H. 51 c. L. 38 c.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 12 fr.; color., 20 fr.

211. Sacré Cœur de Jésus, Saint Cœur de Marie. 2 sujets lith. par Soulange Teissier, d'après Ch. Bazin. (L. 38 c. H. 48 c.) Paris, *Guillemin*, 29, galerie Vivienne.

212. Aux eaux de Baden. Nos 2 et 3. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

213. L'Opéra au dix-neuvième siècle. N° 39, par Ed. de Beaumont. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse.

GIDE, *Directeur-Gérant*.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 34. — 21 SEPTEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CONCOURS DE PAYSAGE HISTORIQUE.

Quel peintre que ce vieil Homère!... « Il est temps, dit Nausicaa à Ulysse, de retourner à la ville; elle est entourée de hautes murailles; aux deux extrémités, on voit un port magnifique; près du chemin qui y conduit est le bois charmant de peupliers consacré à Minerve. Il est arrosé par une fontaine et tout autour s'étend une belle plairie. » Le tableau est tout fait, il ne reste plus qu'à disposer avec goût ces pittoresques accidents indiqués avec tant de netteté qu'ils semblent tracés d'après nature. L'heure est le coucher du soleil. A la lecture de cette simple description on rêve aussitôt un de ces paysages calmes et solennels du Poussin, où la grandeur et la sévérité des lignes architecturales se tempèrent de l'ombre mystérieuse des massifs d'arbres. D'un côté le *lucus*, la forêt sacrée, sombre, environnée d'une terreur religieuse; de l'autre la plaine riante, inondée de lumière, des pâturages, des vergers composés de vignes, d'orangers, de figuiers, de grenadiers, car, suivant Homère, le fortuné Alcinoüs rassemblait tous ces fruits dans ses jardins; au fond, la ville avec ses remparts garnis de pieux, et ses temples étagés, puis la mer azurée de l'Archipel semée d'écueils bizarrement aiguisés. Jetez sur ce magnifique ensemble le voile de pourpre et d'or dont le Lorrain revêtait ses couchants éclatants, et vous jouirez un instant d'une de ces splendides intuitions de la nature que les poëtes inventent, dont les voyageurs se souviennent, mais qu'il ne nous est pas donné de voir réalisées sous le ciel éternellement brumeux et maussade qu'un dieu colère semble nous avoir départi cette année pour nous punir de nos méfaits.

Le tableau que nous venons d'esquisser a certainement été entrevu par le premier des concurrents au paysage historique. M. Lecointe a composé un fond brillant et poétique où l'œil se repose avec charme. Les plans s'enchaînent heureusement et sans effort depuis la chaussée où la belle Nausicaa attend sur son char que son nouvel hôte ait achevé une prière à Minerve protectrice, jusqu'à l'horizon de la mer noyé dans une vapeur lumineuse. La ville des Phéaciens est groupée avec élégance et dans un sentiment de l'architecture antique qui revèle l'école savante de M. Aligny. Le ciel est peint avec fraîcheur et légèreté. D'où vient que possédant ces qualités, M. Lecointe ait négligé les connaissances nécessaires au paysagiste, au point d'exécuter ses groupes de feuillage d'une manière aussi confuse et inachevée? La pratique lui manque évidemment de ce côté. Son bois de peupliers présente une masse lourde, opaque, sans profondeur ni transparence. Les eaux n'ont point de limpidité. Le premier plan manque d'étude et l'on y cherche en vain ces belles plantes à larges feuilles, ces herbages touffus dont Michalon se servait si bien pour repousser ses seconds plans. Ce tableau, qui a du style, de l'air et de l'harmonie, pèche par la science des détails; que M. Lecointe fasse donc d'ici à l'année prochaine beaucoup d'études de détail; qu'il exerce sa main à obtenir cette touche sûre et habile qui donne de la saillie au feuillé, de la solidité à la pierre. Qu'il s'habitue à voir plus profondément dans les replis de l'ombre, à saisir la forme et à l'exprimer dans la demi-teinte, sans nuire à l'effet de la masse, et le jeune peintre arrivera à un succès complet, s'il a soin en même temps de conserver ses qualités actuelles de composition intelligente et d'harmonie.

M. Benouville, second prix, destiné probablement à recevoir la couronne cette année, se fait remarquer précisément par un talent et des défauts opposés. Sa main est exercée; il ne recule pas devant les grandes masses de feuillage et entend avec une certaine habileté la distribution de la lumière. Ses devants sont traités avec soin. Somme toute cependant, son tableau ne s'élève pas au-dessus de la ligne ordinaire des peintures de concours. Il ne se distingue par aucune qualité éminente. Il tient un honnête milieu entre l'école du style et celle de l'étude consciencieuse de la nature. On pourrait même chicaner un peu M. Benouville sur la manière dont il a compris le paysage d'Homère. Où est la prairie? où est le bois de peupliers? où est cette ville pompeuse et son port magnifique? La perspective est masquée par les arbres et n'apparaît que par fragments. Il est vraiment regrettable qu'avec sa facilité d'exécution, le peintre n'ait pas été inspiré par une conception plus vive et plus large de son sujet.

Le troisième concurrent, M. Laurent, a certainement fait cette vue de Céphalonie, l'antique royaume d'Alcinoüs, d'après quelque étude des environs de Paris. Que signifient ces arbres étriqués et mesquins, cette route où les charrettes de roulage ont creusé leur ornière dans la boue? Une guinguette serait mieux à sa place dans ce bosquet qu'une statue de Minerve. Et quelles figures! Est-ce bien un élève de M. Delaroche qui dessine ainsi?

M. Bouret a disposé son paysage agréablement; le bosquet de pins et de chênes de l'arrière-plan se détache avec grâce. Le tableau est grassement peint dans une gamme brillante, mais trop uniformément jaune. Les tons sont crus et auraient besoin d'être rompus par quelques teintes d'orange ou de pourpre. L'examen du concours entier dénote chez les concurrents une ignorance complète des aspects de la nature méridionale. On ne peut leur en faire un reproche; mais c'est là un des moindres inconvénients du choix des sujets classiques qui impose aux élèves des conditions absolument étrangères à leurs études, et les met dans le cas de se trouver en contradiction perpétuelle avec la vérité, ou d'être réduits à faire le pastiche des tableaux qu'ils connaissent.

Le numéro 5 paraît pris d'un singulier amour pour les lauriers roses: il en a mis partout. M. Teytaud est sans doute un jeune débutant dans la carrière; nous l'attendons à un autre concours. Le nom qu'il porte, et qui est celui d'un paysagiste honorablement distingué aux expositions du Louvre, nous garantit que les bons conseils et l'exemple ne lui manqueront pas.

M. Grenet, le huitième des concurrents, est loin d'être le dernier dans l'échelle du mérite. Le parti pris d'ombre qui occupe presque tout son tableau est bien soutenu et varié. L'aspect en est froid, il est vrai, et ses plans se superposent un peu en perspective de théâtre; néanmoins le soin et l'étude des diverses parties annoncent un artiste consciencieux et laborieux.

M. Langée a de bonnes choses dans son tableau; mais il faut les chercher avec grande attention. Le premier coup d'œil n'est pas pour lui. Ce ciel épais chargé de nuages informes, ces masses de verdure confondues par un glacis pâteux et rougeâtre, sont loin d'inspirer une idée avantageuse de la beauté du pays des Phéaciens. On dirait que le temps qu'il fait à Paris a jeté son morne reflet sur la palette du peintre. C'est sans doute à cette fatale circonstance, bien faite d'ailleurs pour glacer la verve pittoresque la mieux enflammée, qu'il faut attribuer la faiblesse du concours en général. Le défaut de direction arrêtée y est surtout sensible. C'est fort bien d'être indépendant, mais encore faut-il suivre une route et voir clair dans ses idées. Il est certain que le choix des sujets, quelque beaux qu'ils soient, contribue beaucoup à cette mollesse du travail, à ce vague de la conception. Si l'on demandait à nos jeunes peintres de reproduire un site de Fontainebleau au lieu d'une vue de la Grèce, nous aurions eu probablement sept ou huit jolies études dans lesquelles leurs capacités diverses se seraient au moins déployées à l'aise.

Un reproche plus personnel que nous ne leur épargnerons pas, c'est l'extrême négligence apportée au dessin des figures. Comment se fait-il qu'instruits dans des ateliers en renom, ayant le modèle continuellement sous les yeux, les élèves n'arrivent pas à dessiner l'académie d'une manière plus satisfaisante? Où est le temps de Michalon, de Brascassat et de Rémond!

Il faut aussi reconnaître que des préoccupations particulières viennent depuis quelques années distraire nos jeunes artistes de la seule et véritable voie à suivre pour ceux qui se destinent au paysage, nous voulons dire l'imitation fidèle et scrupuleuse de la nature. Le paysage de style, autrement dit de convention, a conquis une popularité faite pour séduire l'imagination des débutants, et la recherche de certaines qualités abstraites de grandeur et d'ensemble ont remplacé l'étude naïve de la réalité. On cite le grand nom de Poussin, et les succès souvent mérités de MM. Aligny, Corot, Flandrin, dans cette voie, servent de prétexte à de nouveaux essais moins heureux. C'est déjà une école, et, comme font toutes les écoles, c'est une manière qu'on imite au lieu de la nature, ce maître impérissable, toujours nouveau et qui ne peut errer. Le génie du Poussin a imprimé à ses compositions un caractère de noblesse et de haute poésie qui fait oublier le défaut de vérité dans les détails. N'est pas poëte qui veut, et ses copistes s'apercevront peut-être un jour qu'en peignant des rochers de carton, des balais au lieu d'arbres, des ciels en grisaille et des nuages de coton, ils ont exagéré les défauts du grand maître sans atteindre à la pureté de son goût, ni à la suprême élévation de sa pensée. Que les élèves se pénètrent dans l'étude de Poussin, du choix élégant des lignes, de l'entente vaste et harmonieuse de l'ensemble, de la sage ordonnance de la scène, rien de mieux; mais lorsqu'ils auront à peindre un chêne ou une pelouse, des fragments de granit, des eaux ou des bruyères; lorsqu'ils voudront, au lieu de restreindre leur pinceau à l'emploi de quatre à cinq couleurs, comprendre quelle infinité de nuances, quelle gradation délicate de tons, la palette du peintre est appelée à reproduire, qu'ils s'adressent uniquement à la nature; là seulement, en face de ses merveilleux aspects, ils sentiront fermenter les instincts du véritable artiste; cette magie indéfinissable qui se dégage comme un magnétisme, des moindres parcelles de l'univers, viendra d'elle-même vivifier leurs œuvres, et au lieu de se traîner à la remorque d'un nom illustre dont l'éclat les obscurcit, ils seront à leur tour créateurs et pourront du moins revendiquer une part de gloire légitime.

ALEX. DE JONNÈS.

PAYSAGE A LA PLUME.

Deuxième point de vue [1].

— A tout seigneur, tout honneur, dis-je à Chevin; le siècle est aux machines. Je vous conterai d'abord l'histoire d'un mécanicien. Sans doute il y a quelque chose de mieux dans la génération de 1830 qu'un *rail-way*, et on ne me persuadera pas que la locomotive soit le mythe le plus avancé de notre époque. Mais l'art est un dieu démocrate; il s'adresse libéralement à toutes les manifestations de notre intelligence, et le chauffeur qui vaporise à propos l'eau du tender par sa pelletée de houille est vraiment, toutes proportions gardées, à la hauteur de M. Ingres peignant le portait de Cherubini ou de M. Thiers écrivant l'Histoire du Consulat.

— L'art industriel comprend d'ailleurs les arts les plus divers comme les plus élevés, ajouta mon ami; que serait la mécanique elle-même sans le dessin, sans la sculpture, sans l'architecture, sans l'ornementation, sans une foule de talents du premier ordre qui deviennent accessoires pour grandir son emploi? Le jour n'est pas loin où une locomotive réunira les conditions du monument aux qualités de la machine; où, non satisfait de remorquer seulement un convoi de meulière, elle voudra plaire aux passants comme expression du beau joint à l'utile; où les feux qu'elle projette, la chaleur qui en rayonne, la science qu'elle suppose, le danger même qui la suit, auront un charme de plus, parce que les regards y seront flattés aussi bien que l'imagination distraite; où l'homme enfin trouvera, dans la même œuvre, à la fois réalisés ce qui fait le bien-être de la vie, ce qui captive la raison, ce qui enchante l'esprit, et ce qui emporte l'âme sur l'aile de la poésie aux régions les plus providentielles de la pensée... Mais je vous écoute.

— A votre main droite, repris-je, au-dessus de la Seine, dans ces hauteurs boisées qui retiennent comme suspendus à leurs charmilles Prunay, le Cœur-Volant, Demonval, et d'autres jolies grappes de maisonnettes ou de fabriques, vous apercevez la corniche longue et saillante de l'aqueduc de Marly, dont l'extrémité fait pointe à l'horizon, au milieu des brumes de la rivière, ainsi que les débris d'un portique du Colysée sous le ciel de Rome. Cet aqueduc est la sentinelle avancée des ruines immenses de Louis XIV, éparses depuis Saint-Germain jusqu'à Maintenon et Rambouillet, erreurs de pierre, de marbre ou de bronze qui montrent à quel point dans l'humanité rien n'est beau qu'à la condition d'être utile. C'est à ce titre que l'aqueduc survit encore, lorsque de tout le palais de Marly l'abreuvoir des chevaux est seul intact et que la chambre du grand roi n'est plus qu'un trou dont la destinée fait une mare aux jours de pluie. Eh bien, cet aqueduc, prodigieux travail pour le dix-septième siècle, monument où

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 31 août 1845.

l'auteur, le Liégeois Slwam Renkin, épuisa son génie, fut l'occasion de la découverte des forces motrices de la vapeur d'eau, et cette découverte, occasionnée par la machine de Marly, avait eu pour point de départ, le croiriez-vous! l'amour contrarié de la musique...

Ici, Victor Chevin, qui est crédule par politesse, mais sceptique par tempérament, envoya une floconneuse bouffée de vapeur de tabac rejoindre dans l'atmosphère celle d'une locomotive en marche sur le chemin du Pecq; puis, me regardant de travers :

— Vous êtes tous les mêmes! s'écria-t-il; je croyais que Fulton, Papin, Salomon de Caus et Watt s'étaient assez donné de mal pour qu'on épargnât leur mémoire. Si les littérateurs y mettent votre bonhomie, on fera bientôt remonter l'usage de la vapeur au déluge. Soyez neuf, piquant, incisif, original, spirituel, drôle même, si vous pouvez et ce qui est bien rare! mais, au nom du ciel, de l'art et de ma jeunesse, respectez les traditions.

— Pour le moment, c'est impossible! repris-je d'un ton décidé. Je nage en pleine fourberie de l'histoire, et il n'y a rien de plus doux, après le soufflet d'une femme, que la réhabilitation du talent.

— Voyons un peu.

— Je pose en principe que l'art ne s'élève de l'instinct à la passion et du métier au génie, que par la concurrence et au moyen de la rivalité! Corneille et Racine furent cause l'un de l'autre. Sans Dumourier, vous n'auriez pas Bonaparte. Beethoven procéda de Mozart et d'Haydn, trop distants pour que, dans l'intervalle, un vide ne fût pas à remplir. La haine de Voltaire entra pour beaucoup dans la célébrité de Rousseau. Si M. Ingres et M. Delaroche, mérite à part, font toujours émeute autour de leurs noms, c'est par l'antagonisme. Qui est-ce qui enfanta Boileau? Cottin peut-être. Supprimez les lorettes : toutes les femmes mépriseront leurs maris...

— C'est intéressant, dit Chevin en jetant son bout de cigare.

— J'en reviens à l'aqueduc. Tandis que Slwam Renkin disposait à Marly, en 1682, les rouages, les moufles et les poulies de sa machine, il y avait en Angleterre, à la cour de Charles II, un savant obscur, nommé Samuël Moreland, qui était surintendant de tous les meubles du palais du roi, dont le système se rattachait de près ou de loin à la mécanique du temps, comme tournebroches, estrapades, carrosses, horloges, gloires et artifices. On appelait Moreland, en style de courtisan, *magister mechanicorum*. C'était un personnage exalté, sombre, atrabilaire, qui annonçait également, par ses actions comme par ses paroles, du génie et de la folie. Peu de chose en effet les sépare, et cette imperceptible nuance fait souvent d'un inventeur soit moins qu'un homme, soit presque un dieu.

— Je ne vois jusqu'à présent dans votre histoire, dit Chevin, que le préambule ordinaire de toute existence fourvoyée par le sort, entre la vie pratique et le rêve continu.

— Un instant! les chroniques de l'art offrent de curieux exemples du double emploi d'une même faculté, partie en œuvres d'élite, partie en travaux de loisir. C'est ainsi que Philidor traitait avec une égale supériorité les échecs et la musique; il y avait dans cet esprit une grande richesse de calcul. Peintre, musicien, poëte, brigand et acteur, Salvator Rosa ne faisait que dépenser, dans ses voies de prodigalité les plus faciles, les accès d'une fiévreuse imagination. Si le Camoëns fut un soldat aventureux, c'est qu'il avait l'épopée de la mer des Indes dans la tête. Si le Tasse fut un amant mélancolique, c'est que l'épopée de la religion chrétienne ramollissait son cerveau. En ramenant l'humanité à la nature par ses ouvrages, et en se reposant d'écrire par la botanique, Jean-Jacques ne changeait pas de vocation. Tel fut Moreland.

« C'était l'époque de l'Angleterre où se formait la seule originalité réelle dont elle puisse se vanter en musique. Tallis et Bird étaient rejetés depuis longtemps; l'orchestre de Louis XIV, *vingt-quatre violons tout d'une file*, avait un moment prévalu; mais la fameuse cantate de Purcell : *By the croaking of the toad*, préparait bientôt une école à la patrie de Handel. Contraint par la misère d'user son intelligence à faire des chaises à ressort pour la cour de Charles II, Samuël Moreland se rattrapait d'un travail humiliant sur une œuvre plus douce, et tout l'art du *nombre* qu'il ne pouvait mettre encore dans la science des machines, il l'employait dans l'harmonie des sons. On vit cet homme, que tourmentait le secret de la vapeur inconnu à lui-même, se jeter comme un fou dans l'imitation du style de Harry, le musicien favori de Milton. Quand le problème générateur de sa grande idée lui échappait de force ou par lassitude, Samuël composait une chanson d'amour. Cent cinquante déjà se trouvaient notées, quand un ordre de Charles II l'expédia de Londres à Versailles; il n'y a rien qui donne une plus vaillante mesure du génie de la vapeur d'eau.

» Le roi d'Angleterre savait que Louis XIV embarrassé pour obliger la Seine à rafraîchir le Bosquet de Marly et le Parc de Versailles; Slwam Renkin n'était pas prêt. Charles jugea plaisant de faire que le monarque dominateur de l'Europe eût besoin de son *magister mechanicorum* Il fit appeler Moreland, et lui dit :

« — Savez-vous ce que le roi de France a donné au Cavalier Bernin?

» — Non, sire, balbutia Samuël avec étonnement.

» — Il lui donna cinq louis par jour à dépenser, cinq mille écus de cadeau, une pension de deux mille écus pour lui personnellement, et une de cinq cents pour son fils. Je crois cependant que ses dessins pour le Louvre ne seront jamais employés; Perrault a gagné le pari. Eh bien, Samuël, une pareille destinée vous attend peut-être. Il ne faut que du génie. Avez-vous quelque chose de nouveau?

» — Mais, sire, j'ai retrouvé les motets de Luigi Rossi dans la collection de Christe Church...

» — Encore.

» — J'espère, dit Moreland plus intimidé, que les chanteuses de Londres, avec le secours de Votre Majesté, feront oublier bientôt même la célèbre Véronique du *Spirito Santo*, à Rome.

» — Est-ce tout? reprit Charles en souriant.

» — A moins que Votre Majesté, ajouta Samuël dont le trouble croissait à vue d'œil, ne destine aux soupers de madame de Montespan quelques-unes de mes chansons d'amour...

» — Moreland, c'est d'eau et non pas de chansons ou de motets que le roi de France a besoin. Mon frère demande une pompe gigantesque. Renkin ne marche pas.»

Moreland pâlit : il retombait à l'emploi de machine humaine. Du moins son orgueil voyait partout le tournebroche royal. Après s'être gratté un peu le front, il osa dire, mais d'une voix singulièrement dédaigneuse :

« — Une feuille de papier, soumise à la fumée qui s'échappe d'une chaudière bouillante, s'enlève comme d'elle-même et monte lentement dans la cheminée du fourneau.

» — C'est vrai, Samuël! répondit vivement le roi Charles.

» — Supposez la vapeur, au lieu d'être libre, comprimée; supposez proportionnellement immense l'eau qui chauffe, le vase qui la contient, le tuyau qui en reçoit la fumée, le poids enfin que cette fumée soulève... il y a toute une force inconnue peut-être dans mon idée, Sire.

» — Je le crois, dit Charles ému malgré lui. Que demandez-vous, Moreland, pour en faire l'essai à Marly?

» — La faveur d'entendre mes chansons d'amour exécutées par les petits violons de M. Lulli.

» — Mon pauvre Samuël, vous avez bien du génie. Quand donc aurez-vous du bon sens? mais toute la musique du roi sera vraiment à vos ordres.

» — Il faudrait ensuite, ajouta le *magister* en baissant les yeux, que je susse précisément à quel point de son œuvre est parvenu Renkin. Si le déplacement était inutile...

» — Vous avez raison, Moreland. M. de Colbert m'en a écrit quelques mots. Écoutez-moi donc sans trouble. »

A ces mots, qui préparaient l'entrée en scène de l'aqueduc, Chevin jeta un regard curieux sur le monument dont le soleil embrasait la pierre, et, fort impatient de savoir comment un roi d'Angleterre traiterait de l'hydraulique dans ma bouche, il se procura dans le restaurant de Henri IV une lunette d'approche indispensable à sa critique.

André DELRIEU.

(*Sera continué.*)

L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE HALBERSTADT.

L'église Notre-Dame de Halberstadt, dont les antiquaires placent communément la fondation au commencement du onzième siècle, excite depuis longtemps l'intérêt du savant et l'admiration des artistes, comme un précieux monument du style roman conservé dans sa pureté. Deux découvertes récentes ont considérablement ajouté à l'attrait de curiosité qu'inspire cette église. Des réparations rendues urgentes par l'état de vétusté du plafond et des murs et dont la munificence du roi de Prusse a bien voulu faire les frais, ont amené ces découvertes, dout l'une est relative à la date de la construction du monument et l'autre à la décoration intérieure.

Tout le monde sait que le style vulgairement nommé gothique succéda au style désigné sous le nom de roman; mais l'histoire de l'architecture ne saurait fixer d'une manière précise l'époque de cette transformation, car ces sortes de changements ne se font pas tout d'un coup et d'un accord unanime dans tout le pays; ils s'opèrent, au contraire, par une transition plus ou moins rapide. Ce qu'il importe donc de connaître, c'est justement le mode de ces transitions, si elles se sont effectuées lentement, procédant par modifications insensibles ou bien d'une façon brusque et tranchée. Le premier mode serait une preuve que la transformation est indigène, qu'elle doit son développement au progrès de l'art national; le second ferait croire à l'importation d'une architecture étrangère. Nous apprenons par les monuments de Halberstadt que l'art gothique y a éte importé tout à fait. Leur témoignage est d'une grande importance historique, en ce qu'ils démontrent que des monuments gothiques y furent construits presque en même temps que l'église en style roman dont nous nous occupons spécialement. Voici quelques observations sur l'époque de la construction de cette église.

On sait que Halberstadt fut un des évêchés que Charlemagne fonda pour retenir les Saxons dans la religion chrétienne. Un des successeurs de l'évêque, installé par lui, l'évêque Arnolf (996 à 1023), bâtit une église qu'il consacra à la Vierge. Il suffit d'examiner ce monument pour se convaincre qu'il a dû être plus tard restauré en grande partie et même de beaucoup agrandi. Se basant sur une chronique de Halberstadt, qui finit en 1209, beaucoup d'antiquaires, entre autres M. Kugler (Histoire de l'Art), ont attribué cette restauration à l'évêque Rodolph (1135 à 1149). Cette date parut la plus probable, d'abord à cause de l'opinion générale qui place l'entière naturalisation du style gothique en Allemagne, entre le onzième et le douzième siècle, ensuite l'ignorance où l'on était encore de certains documents dont la découverte appartient à M. de Quast. Un examen détaillé des différentes parties de l'église lui fit croire à une succession de plusieurs restaurations tellement importantes qu'on pourrait presque les nommer ses reconstructions; ce fait contredisait l'opinion adoptée jusqu'à présent que l'église datait presque en entier, sauf la voûte, du temps de l'évêque Rodolph. M. de Quast s'adressa alors à l'archiviste provincial de Magdebourg, lequel avait eu sa possession une foule de documents sur l'église et l'abbaye de Notre-Dame. En parcourant ceux du treizième siècle, les peines de M. de Quast furent amplement payées par la découverte d'une série d'indulgences qui ne peuvent avoir été accordées qu'en espoir ou en récompense d'un don de construction.

Les indulgences qui commencent cette série, par exemple celle du pape Innocent IV et de quelques évêques, ne mentionnent, en 1245, aucune construction. Il n'en est question que dans celles entre 1274 et 1284, qui la mentionnent d'une manière plus ou moins claire et précise.

Embrassant au moins un espace de dix ans, ces indulgences ne peuvent avoir été accordées par un si grand nombre d'autorités ecclésiastiques (M. de Quast en nomme dix-neuf) pour une restauration sans importance. La lettre même de plusieurs de ces documents le prouve. Il s'ensuivrait donc que les parties attribuées jusqu'à présent à l'évêque Rodolph datent de 1274 à 1284, et celles qu'on faisait remonter à l'évêque Arnolf, qui vivait à la fin du dixième siècle, sont l'œuvre des constructions achevées, en 1146, par l'évêque Rodolph. Le chroniqueur de Halberstadt, déjà cité, vient à l'appui de cette assertion, en disant expressément de cet évêque, qu'il a pu connaître personnellement, *a fundamento devotissime renovarit*, ce qui indique clairement qu'il ne reste presque rien du bâtiment primitif.

L'église Notre-Dame de Halberstadt est donc un témoignage de la persistance qu'on mit en Allemagne à employer le style roman, lorsque le gothique envahissait déjà la France et l'Angleterre. Cet exemple, ainsi que celui de l'église Saint-Wipert, à Quedlingbourg, font voir que l'art gothique, importé de l'autre côté du Rhin, ne parvint que très-lentement et à une époque beaucoup plus récente que l'on n'est porté à le croire généralement, à remplacer complétement le mode de construction originaire du pays.

Passons à la seconde découverte.

La pression du poids de la voûte sur l'église de Halberstadt avait produit un affaissement dans les murs; pour les réparer, on les dépouilla de la couche de plâtre dont ils étaient revêtus, et les ouvriers ont mis à jour des peintures qui, au fur et à mesure qu'on les découvrait, excitèrent au plus haut degré la surprise et l'admiration des connaisseurs. On procéda alors à l'enlèvement du plâtre avec grande précaution, et l'opération s'est terminée sans qu'on ait à regretter le plus léger dommage.

Pour décrire ces curieuses peintures, nous suivrons l'ordre dans lequel elles ont éte découvertes et nous commencerons par la nef. C'est d'abord une riche bordure ornementale placée immédiatement au-dessous des fenêtres et composée d'une guirlande de feuillage roman, gracieusement mêlée d'arabesques. Le même dessin occupe la longueur d'un des côtés, et un autre règne sur le mur opposé. Ensuite viennent les fenêtres avec leur encadrement peint en colonnettes coloriées avec soin et ornées d'enjolivements.

Sur les colonnes qui se trouvent dans le vaisseau de l'église, les plus près des fenêtres, sont peints sur un fond clair les douze petits prophètes, que l'on reconnaît à leurs noms inscrits à côté d'eux et aux passages relatifs au Messie, tirés de leurs œuvres, peints sur les rouleaux qu'ils tiennent dans la main. Les têtes sont nobles et graves et portent l'auréole; ils ont la barbe longue et un caractère de force remarquable. Ils sont pour la plupart drapés dans des vêtements flottant très-bas; cependant quelques-unes de ces figures, telles qu'Osée et Sophonias, semblent s'avancer d'un pas

rapide et découvrent une partie de la jambe. Un manteau, jeté avec la plus grande aisance, complète la draperie qui inspire la plus grande admiration par la variété et l'élégance des plis, sauf toutefois quelques duretés de détails appartenant à l'époque. Tantôt le manteau couvre seulement la partie supérieure du corps et descend, par un agencement compliqué, à côté du vêtement inférieur, qui forme, par ses plis et ses couleurs plus simples, un contraste heureux; tantôt le manteau ne cache que les parties inférieures du corps, laisse voir la poitrine avec un des bras et ne semble retenu que par une main qui l'empêche de tomber tout à fait; tantôt enfin, le manteau descend des épaules jusqu'aux pieds et couvre toute la figure. Ce qui rend cette diversité encore plus admirable, c'est qu'elle n'est partout, comme dans les maîtres des grandes époques de l'art, qu'une conséquence naturelle de la pose entière de la figure. L'attitude est, pour la plupart, celle du repos; cependant plusieurs figures expriment un mouvement modéré ou rapide.

La plus belle de ces figures est celle de *Nahum*. Le prophète est représenté montant à pas comptés, presque craintifs, sur la cime d'une montagne. Son manteau rouge, drapé librement, semble glisser sur ses pieds nus, sans gêner sa marche. Une petite partie du vêtement inférieur bleu est visible à la poitrine et à quelques autres endroits; la main gauche tient librement les pans du manteau, tandis que la droite soulève la bande de parchemin contenant les versets. Toute la figure, surtout la tête du prophète, la seule qui ne soit pas entourée d'une auréole, exprime une attrayante douceur, une gravité tempérée, qui rappelle involontairement les Christ de Raphaël. On se demande alors comment accorder cette expression avec la mission du prophète chargé d'annoncer la colère du Tout-Puissant à son peuple et à toutes les nations? La réponse est donnée par ce verset des prophéties de Nahum, sur le rouleau: « Voici, sur les montagnes, les » pieds de celui qui apporte de bonnes nouvelles et qui publie la » paix. »

Maurice BLOCK.

(*La fin prochainement.*)

PIERO DI COSIMO,

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

Giovanni de Médicis commandait à cette époque les troupes de la fameuse Catherine Sforce, duchesse de Forli et d'Imola. Il avait embrassé fort jeune le métier des armes et il s'était distingué, dès l'âge de seize ans, par des actions d'une prodigieuse témérité; lorsque Florence, en paix avec tous les Etats d'Italie, ne lui fournit plus l'occasion d'exercer au service de la république ses inclinations guerrières, il chercha ailleurs quelque poste qui convînt à son caractère plein d'activité, d'intrigue et d'ambition: Catherine Sforce le lui offrit. Cette belle et licencieuse princesse, fille naturelle de Galéas, duc de Milan, et veuve de Jérôme Riario, était attaquée de toutes parts, dans sa seigneurie, par les princes voisins; elle se défendait avec une extrême valeur, excitant et conduisant elle-même ses soldats sur la brèche; mais chaque jour ses forces diminuaient, et sans le secours de Giovanni, elle aurait infailliblement succombé. Elle connaissait sa bravoure, et, quoiqu'il n'eût alors que vingt-deux ans, elle lui confia le commandement de ses troupes. Elle ne borna pas là les témoignages de sa faveur: le jeune général lui avait inspiré un violent amour, et il devint son amant.

Giovanni justifiait, par ses avantages physiques, ce choix d'une femme effrénée dans ses mœurs, qui n'avait jamais eu pour guide que ses passions et ses vices, et qui leur sacrifiait, sans honte ni remords, toute pudeur et tout devoir. Il avait une haute taille, de beaux traits, une physionomie pleine de fierté et dans toute sa personne un air d'audace et de résolution; mais c'était un de ces visages sur lesquels ne se peignent avec sincérité que les sentiments emportés et mauvais: la colère ou le sarcasme, la haine ou la jalousie. Tout mouvement doux et modéré paraissait chez lui un effort, tout sourire un mensonge, et les instincts pervers d'une nature brutale perçaient, malgré lui, le masque dont il eût voulu souvent les couvrir. Après avoir passé quatre années à l'école des Sforce, à cette école de débauche, de perfidie et de crime, où l'avait appelé la faveur de Catherine, Giovanni, profondément corrompu, dévoré d'une ambition sans frein, et las du joug que faisait peser sur lui une maîtresse impérieuse et jalouse, revenait à Florence pour y épouser Louise de Médecis, et pour y accomplir un épouvantable forfait.

Laurent, sans doute, en accordant à un pareil homme la main d'une fille qu'il chérissait, était bien loin de connaître celui auquel il allait la livrer; Louise, de son côté, tendrement soumise à la volonté de son père et confiante en sa sagesse, ne pouvait prévoir les malheurs qui la menaçaient dans une si triste union; mais il faut bien le dire, la politique, cette impitoyable loi qui pèse sur les grands de la terre, et qui, les tenant asservis sous une étreinte de fer, vient tour à tour briser ou corrompre leur cœur, la politique, avec ses froids calculs et ses vues égoïstes, avait réglé le sort de Louise de Médicis. Giovanni était un esprit actif, un bras vaillant, qui pouvait être utile comme auxiliaire, dangereux comme ennemi; Laurent jugeait favorable au crédit de sa famille l'alliance qui lui rattachait un de ses membres. Funeste erreur, qui désignait pour victime la plus noble jeune fille! Fatal contrat, que devait sceller le crime et rompre trop tard une horrible révélation!

Louise de Médicis avait entendu l'aveu de Cosimo avec un calme apparent, qui témoignait bien plus de la force de son âme que de son insensibilité; elle l'avait raillé avec une sorte de souffrance et de remords; elle se sentait aimée, aimée d'un amour sincère et extrême; l'attitude indifférente et digne qu'elle avait su prendre n'eût peut-être qu'imparfaitement déguisé, aux yeux d'un observateur expérimenté, la joie vague, indéfinissable, qu'elle venait soudainement de ressentir et de réprimer au fond de son cœur. Si elle eût pu se méprendre encore sur la nature du sentiment qui s'éveillait en elle, l'arrivée inattendue de Giovanni, l'émotion pénible que lui causa cette nouvelle, l'eussent assurément éclairée. Louise aimait Cosimo; elle le comprit avec douleur, mais sans effroi, car elle sentait en elle la force de lutter et la volonté de se vaincre.

Cosimo l'avait quittée, l'esprit rempli de pensées confuses. Le mariage de Louise était une chose résolue; la présence de Giovanni allait hâter sans doute cette union; cependant Louise n'aimait pas son fiancé; elle semblait résignée, plutôt qu'heureuse; elle était devenue d'une mortelle pâleur, en apprenant le retour de Giovanni à Florence, et elle avait jeté, en cet instant, sur Cosimo un rapide regard, plein de douceur et de tristesse, qui n'avait point échappé à celui-ci, et qui rayonnait encore dans son âme comme une céleste espérance. Il souffrait toujours, mais cette souffrance avait perdu toute amertume et tout emportement.

Il avait lentement regagné, par les rives de l'Arno, sa demeure éloignée du palais Médicis. On était à la fin de février, à cette époque de l'année où la nature, encore endormie dans nos climats, s'éveille et s'illumine déjà sous le ciel du midi; Cosimo était plongé dans une de ces rêveries où disparaissaient pour lui toutes les réalités de la vie; immobile, appuyé sur son balcon, au-dessous duquel coulait paisiblement le fleuve, il contemplait en silence ces flots limpides où se miraient l'azur du firmament et les feux du soleil; il songeait et songeait sans cesse à ce mélancolique et beau regard qui s'était un instant tourné vers lui comme pour lui dire: « Je te plains et je t'aime. »

Un coup vivement frappé à sa porte, tira subitement Cosimo de sa méditation. Il avait recommandé, comme de coutume, à la vieille Térésa Roselli de ne laisser pénétrer personne dans son atelier; à son grand mécontentement, et malgré cet ordre toujours respecté, il vit entrer Térésa, vivement troublée, et suivie d'une femme d'une taille élevée, d'un port de reine, entièrement vêtue de noir et enveloppée d'un voile si épais qu'il était impossible de distinguer ses traits.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3, 10 et 31 août 1845.

— Mon fils, excusez-moi, dit la vieille; la signora ne m'a pas laissé le temps de lui répondre, ni de vous avertir; elle m'a commandé si impérieusement de la conduire vers vous, qu'elle m'a fait peur et je vous l'amène.

— Il suffit, dit l'étrangère d'un ton bref et hautain; surtout dites à celui qui m'a accompagnée que personne ne doit arriver jusqu'ici.

Elle demeurait voilée; mais sa voix n'était pas inconnue à Cosimo.

— Sainte madone, murmura Térésa, cette femme est-elle le démon? Sachez, signora, reprit-elle, que je ne connais ici d'autre maître que mon fils; le valet qui vous suit m'a tout l'air d'un brigand et je me soucie peu de causer avec lui.

L'inconnue fit un geste de vive impatience.

— Ma bonne mère, dit alors Cosimo à Térésa, veuillez me laisser seul avec la signora; lorsqu'elle se sera fait connaître, je veillerai moi-même à l'exécution de ses ordres.

Térésa s'éloigna en jetant sur la dame mystérieuse un regard mêlé d'inquiétude, de colère et de curiosité. Celle-ci alors, écartant son voile et le rejetant en arrière, montra aux yeux surpris de Cosimo les mâles et superbes traits de Catherine Sforce.

(*La suite prochainement.*) Mme LÉON HALÉVY.

MŒURS MUSICALES DE LA BOHÊME[1].

Les progrès de la musique en Bohême sont tellement remarquables qu'on est presque dans la nécessité de faire mention du plus humble village. Joseph Hartl, à Donawitz, est un de ceux qui ont le mieux réussi à former une école. C'est par lui-même et par ses enfants que ce patriarche de la mélodie de campagne a connu la perfection des méthodes contemporaines en usage dans l'Europe, soit dans le chant, soit pour l'instrumentation. De simples renseignements pris aux touristes leur suffisent parfois pour se corriger d'un défaut ou acquérir une qualité. Lorsqu'un virtuose de la renommée de Liszt, Batta ou Vieuxtemps, traverse par hasard leurs montagnes, ils sont aux aguets, ils implorent des conseils, ils suivent respectueusement jusqu'à la frontière le dernier son du violoncelle de passage ou du piano cosmopolite. Dès l'an 1740, Fink, excellent maître d'école pour la musique, avait fait beaucoup dans cet art à Engelhaus et Giessübel, tandis que, de son côté, le comte Louis Von Hartig, seigneur de Giessübel, le soutenait de son magnifique patronage. Le possesseur actuel, le baron de Neuberg, s'est rendu digne de ces traditions locales en aidant de sa bourse et de ses lumières le maître d'école de Solmus. Ce baron de Neuberg, au surplus, est une véritable spécialité dans son genre. Non-seulement on trouve dans sa maison un musée d'instruments rares, comme violons d'Amati et de Stradivarius qui sont depuis un siècle entre les mains de sa famille, mais encore il est facteur lui-même et des plus distingués. C'est lui qui le premier, et le seul jusqu'à présent en Bohême, a eu l'idée de faire des violons d'après les proportions mathématiques des vieux maîtres et particulièrement d'Antonio Bagatella. Les instruments sortis des mains habiles de M. de Neuberg jouissent d'une grande réputation parmi les amateurs de l'Allemagne. On lui a souvent offert des sommes considérables pour ce fruit de ses loisirs. Mais M. de Neuberg se contente de fournir ses instruments pour les concerts de la Société Philharmonique ou d'en faire cadeau aux églises qui se trouvent sur ses domaines. Il n'est question aux bains de Carlsbad que des services que ce grand seigneur rend chaque jour à l'art musical, et si les voyageurs qui affluent à ces thermes célèbres étaient sincères, on conviendrait que les malades gagnent plus à tenter une excursion dans les gorges mélodiques de Giessübel qu'à boire de l'eau du Schlossbrunnen ou de la Source Hygie.

Ce qui est singulier, c'est que tous les musiciens qui s'échappent par bandes périodiques de ces montagnes de la Bohême pour se jeter sur l'Europe, voyagent sous le nom d'artistes de Carlsbad. Il n'y a cependant à Carlsbad ni habitudes musicales, ni école de musique, ni rien qui ressemble à un culte quelconque de cet art; tout se fait dans les villages. L'origine des émigrations musicales des paysans de la vallée d'Egra remonte d'ailleurs à un siècle environ, époque où quatre misérables ménétriers ambulants, sortis de Tuppau, s'avisèrent de jouer dans le *Puppische allée*, qui était alors le rendez-vous privilégié des touristes. En 1803, une compagnie de six musiciens, élèves ou descendants des ménétriers de Tuppau, se montrèrent au milieu du mois de juin et se firent entendre à l'établissement de Neubrunnen. A partir de cette année, l'émigration se régularisa; elle commence d'ordinaire au 15 mai et cesse au 15 septembre. Entre ces deux termes, le paysan de la Bohême joue à Carlsbad pour le plus grand plaisir des oreilles aristocratiques des oisifs du continent. Il faut voir, chaque printemps, se dérouler du haut du Hammerberg et du Hirschsprung, par les sentiers de la vallée de Dallwitz, sur les routes de Tœplitz, de Podhorsam et de Schoenhofen, ces longues traînées de piétons au visage hâve, au feutre gris enrubanné, quelquefois pieds nus mais toujours une fleur à la boutonnière et un divin sourire à leur grand œil bleu. La religion de Beethoven, de Hummel et d'Haydn est écrite sur leurs habits râpés, et, quand ils s'arrêtent, une sorte d'auréole illuminant leur misère prouve encore aujourd'hui, comme du temps de Mozart et de Cimarosa, que la Bohême est la patrie de la musique.

C'est à M. Johann Schmit, facteur d'instruments très-distingué et qui vit toujours, que l'organisation de ces voyages est redevable de ses progrès. M. Schmit a reçu ses premières leçons de Fink, le maître d'école d'Engelhaus. A l'âge de onze ans, il commença son *tour* musical (*Wanderleben*) comme membre d'une société d'artistes-voyageurs de Hambourg. La souplesse de son jeu, sa dextérité à se servir de tous les instruments; sa prodigieuse mémoire, une santé de fer, une gaieté à toute épreuve; en un mot, les qualités essentielles à cette profession étrange des troubadours modernes lui donnèrent une célébrité en Allemagne. Durant un séjour à Hanovre, il fut engagé pour le violon par le duc de Cambridge. Plus tard, en 1806, on le retrouve à Carlsbad, organisant au Sprudel des concerts périodiques d'instruments à vent. En 1820, il régularisa la situation pécuniaire des artistes nomades employés dans son édifice harmonique; nouveau Musard, il voulut être le père de ceux dont il avait été le maître. C'est alors que perça Labitzky, maintenant rival de Lanner et de Strauss, mais longtemps caché sous les premiers violons de Schmit, qu'enfin il remplaça, lorsque le fondateur de l'école des symphonies cosmopolites de la Bohême s'avisa, en 1834, de prendre un peu de repos.

Labitzky d'ailleurs appartenait lui-même, par ses prodromes, à l'école de musique ambulante de Petschau, qui a rendu de grands services à la même cause, à l'art de la Bohême. Elève de M. Veit, qui fut pour Petschau ce que Fink avait été pour Giessübel, Labitzky fit son premier voyage mu-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 14 septembre 1845.

sical à Berne en 1820. Le célèbre Winter ensuite lui donna des leçons de composition à Munich, et on voit, en 1831, au moment de l'insurrection polonaise, Labitzky trôner à Varsovie, au milieu de ses compagnons d'aventure. Ce fut peut-être le spectacle de ces événements qui détermina son génie. En 1834, parurent ses valses, qui ont fait le tour du monde, *Zigeuner-Tænze*, œuvre de mode, sans doute, éphémères travaux où se mesure moins la capacité que l'entraînement d'une époque; mais ravissantes et originales fantaisies, douées tout juste de ce qu'il faut de talent pour surprendre des succès et particulièrement de bonnes recettes au public changeant des grandes capitales de l'Europe, véritable feuilleton de l'art qui vit un jour et ne laisse pas moins le lendemain une sorte de chatouillement délicat à l'oreille et à l'âme.

Le dernier *tour* de Labitzby remonte à 1840 et fut à Saint-Pétersbourg. Depuis cette époque, il s'est fixé à Carlsbad, où son activité cherche à prolonger en hiver les récréations musicales dont cette ville exceptionnelle est redevable, pendant la saison des bains, à l'émigration des artistes de la campagne. Dernièrement, pour l'anniversaire de la mort de Mozart, il a coopéré, en qualité de directeur de la Nouvelle Société Philarmonique de Carlsbad, à l'exécution du fameux *Requiem*, et l'ancien chef d'orchestre pour les bals et festins de l'Europe frivole n'a pas été au-dessous de cette austère partition. Le sentiment est le même en musique, pour une mazurka comme pour le *Dies iræ* de Mozart. Le tout est de l'avoir reçu de la nature, et c'est en quoi les enfants de la Bohême possèdent vraiment un instinct que nous laissons aux physiologistes le soin d'expliquer.

Il y a quelques jours à peine, le jeune archiduc Etienne se trouvait de passage à Carlsbad. Ce prince est l'idole de la Bohême. Je ne me charge pas d'en savoir les motifs; je constate seulement que la musique nationale s'en est émue jusque dans ses plus modestes clarinettes. Toutes les compagnies de musiciens des vallées de la Bohême, soprani, choristes, instrumentistes, notes aiguës, cordes graves, pistons élémentaires, accompagnées d'ailleurs des femmes et des enfants qui font partie de ce ménage, se sont réunies pour donner des sérénades au voyageur. On a applaudi des *solos* de cinquante voix sous les fenêtres de l'archiduc Etienne, qui a trouvé cet hommage tout à fait patriotique. Heureux pays où le prince et le peuple ont un goût commun dont l'enthousiasme resserre à propos les liens de la grande famille et appelle providentiellement les lois de l'harmonie au secours du concert politique, de manière à ce que l'art devienne ainsi, sans qu'on s'en doute, une partie du gouvernement!

(*La suite prochainement.*) A. D.

CORRESPONDANCE DANOISE.

Copenhague, 25 août.

Si l'Union de Calmar a changé les conditions politiques des rapports de voisinage entre le Danemark, la Suède et la Norwége, on peut dire que les Muses se chargent maintenant de resserrer une alliance qui est de force majeure et tutélaire pour tous les peuples issus de la vieille Scandinavie. Il est facile d'en juger aux émigrations de jeunes hommes qui, chaque année, se portent de la Norwège et de la Suède en Danemark, pour y nouer des relations d'intelligence ou y entretenir des sympathies commune, dans la vie des arts. Les noms de Tegner, Ingemann, Oehlenschlager, Grundtvig, Blicher et beaucoup d'autres sont aujourd'hui les magiques anneaux d'une chaîne que les combinaisons de la diplomatie européenne auront désormais de la peine à rompre. Ce fut particulièrement en 1829 que se manisfesta cette tendance, lorsque le poëte Oehlenschlager fut honoré du titre de docteur de l'université suédoise de Lund et reçut, malgré son origine danoise, le laurier académique des mains de Tegner, qui est l'orgueil de la Suède, dans la cathédrale même. Depuis cette époque, les universités de Lund et de Copenhague ont adopté l'usage de se rendre des visites de confraternité, auxquelles la Finlande a pris part quelquefois, mais non sans risque, et la preuve, c'est que de jeunes professeurs d'Helsingfors, qui avaient cru pouvoir se joindre à ces manifestations pacifiques, furent congédiés du corps enseignant par ordre du gouvernement russe. Il est certain, par malheur, que la politique se retrouve toujours un peu au fond de toutes ces marques d'épanchement. Dans le même été qui vit les étudiants danois, conduits par Oehlenschlager, aborder en Suède, Tegner et les jeunes gens de l'université de Lund leur rendirent cette visite; mais, plus tard, cette politesse ne se fit plus qu'en masse et par députation, attendu que les disciples des Muses de la Scandinavie actuelle sont généralement pauvres.

L'hiver de 1837, en jetant un pont de glace sur la mer, favorisa singulièrement ces échanges de bons sentiments qui devenaient moins coûteux. Le retour du printemps, en dissolvant le pont, relégua sur les deux bords de l'Océan du nord ceux qui s'étaient passagèrement réunis sous l'influence du génie du pôle. Mais on avait pris des habitudes qui restèrent des besoins, et des assemblées périodiques, sur le modèle des congrès aujourd'hui établis en France et en Allemagne, facilitèrent les communications de littérature, d'art et de philosophie entre les trois royaumes. Des correspondances suivies furent organisées avec Hambourg, Paris, Munich et Rome. En 1842, cent trente étudiants de Lund firent même une visite officielle à Copenhague, et il est évident, d'après la teneur des discours prononcés à cette occasion, que la grande idée de l'unité scandinave descendra tôt ou tard des régions de la poésie dans celles de la vie pratique. C'est à ce moment qu'on décida que des députations extraordinaires seraient envoyées aux universités d'Upsal et de Christiania, pour les inviter à faire partie de la commune ligue. Ce pèlerinage, qui date du mois de juin 1843, ouvrit l'ère du mouvement intellectuel contemporain pour la jeune Scandinavie. Nous devons ajouter que plusieurs harangues récitées durant le cours de ces excursions ne furent pas jugées susceptibles de recevoir de la publicité. Le bon accord néanmoins persista dans toutes les nuances d'opinion, qui se trouvent représentées au sein de l'union des universités. Cette année même, au 1er janvier, un grand festival célébré en même temps à Upsal, à Lund, à Christiania et à Copenhague, a donné lieu de fraterniser avec plus de cordialité que jamais. On avait imaginé de construire, dans les lieux de réunion, une sorte de *fac simile* de la Walhalla des dieux scandinaves; la statue en marbre de Valkyrie occupait une niche d'honneur; des peintures estimables offraient les portraits de Stœrk, d'Odder, d'Orvar, d'Odd et d'Holger, héros de la fable solidaire aux traditions des trois royaumes. Mais toutes ces idées de confraternité générale dans le nord de l'Europe ne seront d'une application durable qu'autant que les beaux-arts y joueront un rôle important. Si la philosophie et la littérature formulent le côté abstrait de la direction libérale d'un peuple, en revanche c'est à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, à la musique, à tous leurs accessoires et à tous leurs dérivés qu'il faut s'adresser pour établir au sein des trois royaumes de la Baltique un foyer de civilisation réellement communicative et généreuse. Ce foyer n'existe pas encore.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans sa séance du 20 septembre présent mois, le concours des grands prix de paysage historique, dont le sujet à traiter par les concurrents était *Ulysse et Nausicaa.*

Il a été décerné un premier grand Prix à M. Jean-Achille Benouville, de Paris, âgé de 30 ans, élève de M. Picot.

— L'exposition publique du concours des grands prix de peinture, dont le sujet à traiter par les concurrents est *Jésus dans le prétoire*, aura lieu à l'École Royale des Beaux-Arts, de dix heures du matin à quatre heures du soir, les mercredi 24, jeudi 25 et vendredi 26 septembre.

— Du dimanche 28 septembre au dimanche 5 octobre inclusivement aura lieu également, à cette école, l'exposition publique des prix décernés par l'Académie, en même temps que celle des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, en peinture, sculpture, architecture, gravure et paysage.

— Les listes d'inscription pour les aspirants à la section d'architecture de l'École, ouvertes le 15 septembre, seront closes le 30 du même mois au bureau du secrétariat de l'École.

Les trois concours d'admission auront lieu dans l'ordre suivant :

1er Degré. Mercredi 1er octobre, à dix heures et demie du matin. — Examen de mathématiques, qui sera continué les jours suivants. On tirera au sort le rang d'examen. Les matières de l'examen seront : l'arithmétique, la géométrie et les deux premiers degrés de l'algèbre (on distribue au secrétariat de l'École le programme de cet examen). On fera en composition, un calcul par logarithme.

2e Degré. Lundi 3 novembre, à huit heures et demie du matin. — Concours graphique de géométrie descriptive. Les jours suivants examen oral au tableau.

3e Degré Mercredi 17 décembre, à huit heures et demie du matin.— Concours de composition d'architecture à exécuter en douze heures, sur un programme donné séance tenante.

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Une riche collection d'antiquités est actuellement à vendre à Nismes; c'est celle de M. Perrot qui a longtemps conduit les fouilles opérées en différentes localités du département du Gard On y remarque entre autres objets, un beau buste qui paraît être celui de Sapho, une statue de Vénus, un curieux bas-relief antique.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures.—214. Fleur de Marie et Rodolphe; Fleur de Marie et le Curé. 2 sujets inspirés des Mystères de Paris, de M. E. Sue, gravés à l'aquatinta par A. Manceau, d'après Schopin. (H. 55 c. L. 43 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl. 20 fr.; avant la lettre, 40 fr.; color., 34 c.

215. Arc de Triomphe du Carrousel pris au daguerréotype par Chamouin. Paris, *l'Auteur*, 29, rue de la Harpe. 1 fr.

216. Centuries des plus belles roses choisies dans toutes les tribus du genre rosier, peintes d'apres nature et sur plantes vivantes empruntées aux plus riches collections, par Mme Anna Bricogne, imprimées en couleur et retouchées au pinceau par d'habiles artistes; ouvrage accompagné d'un texte descriptif de toutes les variétés connues, etc., par V. Paquet. 1re livr. de 2 pl. Paris, *Cousin*, 21, rue Jacob. Chaque livr., 5 fr.

Lithographies. — 217. Les Heures du jour. N° 2, la Toilette. N° 3, la Promenade. 2 pl. lith. par Réguier et Bettannier, d'après Numa. Imp. à deux teintes. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

218. Musée des Salons. N° 11, l'Abbé Galant. N° 12, le Gage d'Amour. 2 pl. dessinées et lith. par Derancourt. Imp. à deux teintes. Paris, *Grim*, 9, boulevard Saint-Martin. Chaque planche, 6 fr. 50 c.; color., 3 fr.

219. La Siesta, lith. par Hermann Eichens, d'après Winterhalter (F.). (H. 36 c. L. 29 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Sur chine, 8 fr.; color., 15 fr.

220. Si j'étais pauvre fille !...Si j'étais grande dame !...2 sujets exécutés par Compte Calix et lith. à deux teintes par Régnier et Bettannier. (H. 42 c. L. 30 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl. avec rehauts en couleur, entourage et coins en or, 6 fr.

221. La Souris maladroite et Il faut souffrir pour être belle. 2 pl. lith. par Raunheim, d'après Vallon de Villeneuve. (H. 25 c. L. 30 c.) Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

222. L'Armée au Duc d'Orléans, portrait équestre du prince royal, lith. à plusieurs teintes par V. Adam. d'après la statue de Marochetti.(H. 41 c. L. 34 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. A deux teintes, 2 fr. 50 c.; en bronze représentant la statue, 4 fr.

223 Nouvelles Etudes variées, lith. aux deux crayons par Jullien. N° 4, Christ et Vierge de douleur, d'après Tissier (Ange). N° 5, le petit Favori, d'après Camiande. 2 pl. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl. 3 fr.

224. Allemagne monumentale. 5e livr. de 4 pl. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque livr., 12 fr.

225. Vues de Bourges. 9 pl. lith. à deux teintes par Hazé. Bourges, chez *Bernard*, éditeur.

Ces vues représentent : la place Clamecy et l'église Saint-Pierre le Guillard; la façade de Saint-Étienne; l'hôtel l'Alemant maison des Sœurs bleues); la chapelle de l'hôtel l'Alemant; la deuxième façade de l'hôtel l'Alemant; la cheminée de la grande salle du petit collége; la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Pierre le Guillard; la Caserne; la grande Nef de l'église métropolitaine.

326. Les Annales de l'Opéra, dessinées par Guérard et lith. par Régnier et Bettannier. (4 sujets sur la feuille.) N° 2. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

227. Collection de dessins en perspective. Nos 85 et 86, par Jansen. Paris, *Jansen*, 70, rue de la Contrescarpe.

228. Le Guide du fabricant de meubles. Collection de siéges, Nos 34 et 35, par Jansen. Paris, *Jansen*, 70, rue de la Contrescarpe.

229. L'Ornement encyclopédie des Arts industriels. Nos 1 à 6. Dessinés et lith. par A. Collette. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

230. Mère de douleur, lith. par Jacot, d'après E. Charpentier. (L. 30 c. H. 38 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

231. Notre-Dame du Rosaire, lith. par Llanta, d'après Romain Caze. (H. 38 c. L. 30 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

232. Saint Vincent de Paul, père et protecteur des enfants trouvés, lith. par André, d'après Eug. Charpentier. (L. 30 c. H. 38 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

233. Les beaux jours de la vie. Nos 72, 73 et 74, par H. D. Paris, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color, 75 c.

234. Charges Parisiennes. N° 16, par Cham. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

235. Comme on dîne à Paris. N° 26 et 27. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

236. Aux Eaux de Baden. Nos 4 et 5. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

237. La vie littéraire. Nos 1 à 5. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

238. Pastorales. N° 23, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 35. — 28 SEPTEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CONCOURS DE PEINTURE HISTORIQUE.

Le concours est fort cette année, pour nous servir du terme de l'école; ce résultat est dû en grande partie à l'influence du sujet qui ouvre un vaste champ à l'expression et au mouvement des figures. C'est un de ceux que les peintres d'Italie affectionnaient le plus, aussi l'ont-ils traité mille fois; la réminiscence presque inévitable de leurs ouvrages était un écueil difficile à côtoyer, et il est juste, avant tout, de féliciter la plupart des concurrents d'avoir fait preuve, dans leurs compositions, d'une spontanéité d'invention qui, si elle n'est pas toujours heureuse, a du moins le mérite de l'originalité.

M. Cabanel, dont le tableau est le second en entrant, se montre fort supérieur à ses voisins comme arrangement et comme exécution. La figure du soldat agenouillé et vu de dos est peinte à merveille, avec vigueur et précision; c'est de beaucoup ce qu'il y a de mieux dans son œuvre. On désirerait moins de confusion dans la foule ameutée autour du Christ, plus d'air et des plans indiqués avec plus de netteté. Les têtes manquent de caractère, sauf celle du Christ, qui a assez de noblesse et qui est bien peinte, mais dont l'inclinaison, forcée par cette main qui s'appesantit sur elle, a quelque chose de disgracieux qui nuit à la sévérité de l'ensemble. A quoi bon d'ailleurs le gantelet de fer moyen âge dont cette main est armée? M. Cabanel aurait-il pris par hasard la tradition du costume chevaleresque qu'il a donné à ses soldats romains, aux peintres du quinzième siècle? On sait bien que ceux-ci ne se gênaient guère pour vêtir les personnages antiques en paladins et en varlets. Nous sommes redevenus fort indulgents sur le chapitre de la couleur locale, et les concurrents auraient pu nous faire grâce de ce luxe de ferraille et de ces coiffures de tête de lion dont ils ont bardé leurs soldats; leur exactitude est assez douteuse comme costume et n'en compense pas l'aspect lourd et l'effet recherché. A cela près le tableau de M. Cabanel a des qualités remarquables; il est peint dans une gamme chaude et vigoureuse; l'ensemble a de l'harmonie, à l'exception toutefois de la draperie rouge dont le ton est un peu vif.

M. Lenepveu, le premier en rang d'admission, perd au voisinage du tableau que nous venons de mentionner. Les grandes figures de celui-ci écrasent les proportions diminutives de l'autre, et le contraste lui donne un aspect froid et terne. Il y a cependant un certain mérite d'ordonnance chez M. Lenepveu, et quelques-unes de ses figures sont exécutées avec goût. Il a trop agrandi sa scène, et l'intérêt s'affaiblit en s'éparpillant sur un large espace et des objets divers. La situation excite par elle-même suffisamment l'horreur et la pitié, pour qu'il soit inutile d'y rattacher d'autres incidents. C'est ainsi du moins que l'ont conçue Titien, Rubens, Carrache et tous les grands peintres.

Les quatre tableaux qui suivent ces deux premiers ne s'élèvent pas au delà du niveau ordinaire. On y remarque çà et là quelques bras ou des jambes indiquant une certaine facilité de modelé, telle qu'on l'acquiert à l'atelier par la pratique, quelques morceaux de draperies bien ajustés. Les têtes ont un caractère uniforme de laideur triviale, qui montre qu'il est plus difficile encore de faire le laid que le beau. En effet, la beauté, telle que nous la comprenons, se représente à nous d'après certaines formes déterminées dont le type est fait à l'avance et dont chacun a le sentiment plus ou moins arrêté dans la pensée; mais le laid, c'est autre chose: ses limites sont infinies comme la nature; il dépend entièrement du caprice et du goût de l'artiste, et par cela même s'empreint plus vivement de son individualité. Cela est tellement vrai que si l'on donne à dessiner une figure d'Apollon à plusieurs peintres, vous serez peut-être fort embarrassé de reconnaître après l'auteur de chaque œuvre; mais choisissez entre des caricatures et vous nommerez sur-le-champ Carle Vernet, Charlet ou Gavarni. La grande difficulté d'un sujet tel que *Jésus au prétoire* consiste précisément à savoir exprimer avec un égal bonheur la sublime idéalité de la tête du Sauveur et le type vulgaire des bourreaux qui l'outragent. Il faut du choix même dans le laid; la laideur sans caractère est ignoble, repoussante; or, l'écueil que nous signalons a été évité, avec une remarquable supériorité, par M. Léon Benouville, classé le neuvième au concours, et le talent qu'il a déployé dans l'exécution de cette partie du sujet fait, sans contredit, de son tableau le plus distingué de l'exposition.

Nous insistons sur l'ouvrage de M. Benouville, principalement parce que les qualités qu'il témoigne sont un gage d'avenir. Il y a là une individualité bien prononcée, une tendance à reproduire certains types, qui promet dans ce genre une supériorité tranchée, et nous préférons, sans hésiter, ces spécialités du talent, même accompagnées de grands défauts, à une égalité médiocre, et à cette nullité uniforme qui fait un peu de tout passablement. Ainsi il nous semble découvrir dans M. Benouville une disposition à se rapprocher du Valentin, tant par la franchise et le serré de son exécution que par la variété et le naturel de ses physionomies populaires. Il y a un soldat qui crie au-dessus de la tête du Christ, en présentant à la foule le papier où est écrit: « Ceci est Jésus, le roi des Juifs! » Cette figure est excellente en tout point; elle est vivante; le raccourci du bras est parfaitement dessiné dans ses plans, et le ton général est bien compris. L'homme qui salue à droite est aussi une bonne étude vivement posée, fine d'expression, largement attaquée. Le soldat accroupi à la droite du Christ aurait besoin d'être plus achevé; les jambes sont cependant très-bien peintes. On peut en dire autant du dos de l'insulteur placé à droite du Christ; toutefois ce type ne nous paraît pas heureusement choisi, il rappelle un peu trop les traits connus de don Quichotte. La tête qui se penche sur l'épaule du Christ en le raillant est évidemment trop grosse. Malgré ces imperfections de détail, toutes ces figures sont si variées, si animées, elles ont tellement chacune leur physionomie particulière, qu'il faut s'empresser d'applaudir à ce

brillant essai. Il était difficile de réussir aussi complétement d'un côté, sans échouer de l'autre. L'artiste qui saisit si vivement la réalité ne peut être un peintre idéal. Le Christ de M. Benouville, il faut bien le dire, est tout à fait manqué. La tête est morne; elle a une expression de souffrance purement physique et ne s'illumine pas du rayon divin. Les bras sont beaucoup trop courts, les jambes ne se comprennent pas sous la draperie, et le corps gras et rose n'est certainement pas celui d'une victime épuisée de douleurs. En général, et comme on devait s'y attendre, c'est là le côté faible du concours. Excepté M. Gambard, dont le Christ a vraiment de la noblesse et un aspect de touchante mélancolie, aucun des élèves ne paraît avoir réfléchi que l'expression dominante du Sauveur des hommes s'immolant pour leur salut, devait être une invincible sérénité. Les bourreaux forment la partie importante dans les dix tableaux; ils sont évidemment les plus forts, ils triomphent par la violence et l'insulte; mais l'inépuisable pardon, errant sur les lèvres du Rédempteur, mais la placidité souveraine du front divin, tout ce qui fait la gloire du martyre et la victoire de l'âme sur la matière, nos jeunes peintres, plus habiles praticiens que philosophes, ne l'ont compris qu'à moitié.

Il était, ce nous semble, plus aisé de conserver à la personne du Christ les formes que lui donne la tradition. On l'a toujours représenté dans les peintures de la Passion, d'une maigreur ascétique, tel qu'on imagine l'être surhumain qui ne vit que par la pensée; or, il faut qu'il y ait bien grande disette de modèles dans les ateliers pour que les concurrents aient été réduits à se servir de l'homme charnu et replet qui est chargé de nous représenter le Fils de Dieu. Le seul M. Hausez, dont le tableau a d'ailleurs des parties bien traitées, a donné à son Christ l'aspect physique qui lui convient; il est regrettable que la tête ne soit pas en harmonie avec le reste.

Un fait digne de remarque, c'est qu'aucun des tableaux du concours de cette année ne porte l'empreinte de l'école de M. Ingres. L'occasion était belle pourtant pour faire du Pérugin et du Byzantin. Il est bien entendu qu'en nous exprimant ainsi, nous ne blâmons que l'exagération de cette école qui prétendrait nous ramener au quatorzième siècle, en sautant par-dessus trois cents ans de progrès et de perfectionnement dans l'art. Sauf certaines affectations de manière, une sobriété de moyens qui rétrécit les ressources de la pratique et nuit à l'imitation réelle de la nature, il est impossible de ne pas reconnaître dans les principes rigoureux et élevés de cette école la véritable voie à suivre pour les élèves qui aspirent à la grande peinture. Ceux qui, comme nous, demandent avant tout la réhabilitation de la pensée dans l'art, doivent voir dans la recherche de la forme, telle que l'entendent les disciples de M. Ingres, le plus proche acheminement à ce but. Aussi nous sommes loin d'applaudir à la disparition de ces principes dans les études. La génération qui s'est formée par eux et dans laquelle on compte beaucoup de nos peintres éminents, n'a-t-elle donc pas fait d'héritiers? Le culte idéal de la forme aura-t-il passé dans notre siècle, comme un de ces schismes brillants, une de ces écoles rapidement éteintes dont s'éclaire l'histoire des dogmes et de la philosophie? Espérons qu'il n'en est point ainsi, et que l'illustre maître qui a retrempé l'art moderne aux sources pures du seizième siècle, laissera des traces plus durables de son passage. Nous avons besoin de lui plus que jamais, pour combattre les tendances matérielles de la peinture, que le présent concours rend assez évidentes. En effet, c'est la partie vulgaire, naturelle, pour ainsi dire, de la composition qui est le mieux réussie; la partie idéale, le Christ, est généralement manquée. Nous pensons que des élèves de M. Ingres, par principes, sinon par sentiment, auraient fait précisément le contraire.

Tel qu'il se présente, le concours est cependant satisfaisant. Il annonce chez beaucoup d'élèves une étude consciencieuse, naïve, de la nature, et chez quelques-uns une verve chaleureuse qui, pour n'être pas d'un goût élevé, donne du moins les espérances d'un talent vif et énergique. Il est difficile de prévoir auquel des deux, M. Cabanel ou M. Benouville, sera adjugé le prix. Quel que soit le vainqueur, la couronne sera méritée; nous ne pouvons cependant nous défendre d'exprimer dès à présent une prédilection décidée pour le tableau de M. Benouville, qui, à notre avis, réunit des qualités à la fois solides et brillantes, et qui, s'il a soin de les développer dans la direction qui leur convient, nous assure, à son retour de Rome, un bon peintre de plus.

ALEX. DE JONNÈS.

DE L'INFLUENCE DES PEINTRES

SUR LA GRAVURE.

Si vous allez de temps à autre visiter le Cabinet des estampes à la Bibliothèque Royale, vous aurez remarqué sans doute dans l'embrasure d'une croisée une magnifique eau-forte de Rembrandt, qui n'est autre que le portrait du célèbre orfèvre d'Amsterdam, Janus Lutma. Le peintre-graveur a déployé dans cette estampe une profonde intelligence des phénomènes de la lumière. Assis en un large fauteuil placé à contre-jour, le modèle est presque tout entier dans l'ombre; mais derrière le fauteuil est une petite fenêtre cintrée, aux châssis de plomb, par où la lumière pénètre dans l'atelier de l'orfèvre, rampe le long de la muraille dont elle accuse toutes les aspérités, dessine fortement la silhouette du fauteuil, brille sur le front découvert du modèle, glisse sur son épaule et va se perdre dans l'épaisseur des ténèbres.

C'est tout une théorie de la lumière que ce portrait. Au premier abord, on est seulement frappé de la vigueur du contraste, on ne voit que la force de l'ombre et l'intensité du clair. Mais, après le premier éblouissement, ainsi qu'il arrive dans la nature même, l'œil distingue peu à peu les détails qui lui avaient échappé. Au milieu de cette masse d'ombre, tranquille comme le sont les noirs du velours, on aperçoit des reflets sobrement ménagés, des demi-teintes; on démêle les différentes parties de l'ajustement; on reconnaît les adroites transitions qui ont conduit la vue de l'obscurité la plus profonde à la plus piquante lumière.

Et cependant, quand on en vient à considérer le travail du graveur, on demeure surpris de la brutalité des moyens employés par lui pour arriver à un si bel effet. L'amateur ne conçoit pas sans peine tant de rudesse dans les procédés, tant d'harmonie dans le résultat. Il se demande comment la tête expressive et souriante de Janus Lutma, avec son double caractère de bonhomie et de finesse, a pu sortir d'un réseau de tailles courtes, irrégulières, tremblotantes, raboteuses, et qu'on croirait amoncelées par l'effet du hasard. Mais, au moyen des rapprochements les mieux calculés, les plus grossiers travaux, terminés par quelques points fièrement jetés, servent à rendre la morbidesse des chairs et à modeler certaines par-

ties avec une incroyable délicatesse. Il y a sur le nez et sur la joue de cette figure de Lutma des tailles qui eussent paru énormes, avant que l'eau-forte eût mordu la grande masse de noir qui environne la tête; mais, depuis la morsure, ces poutres monstrueuses ne sont plus, chose admirable! qu'une légère demi-teinte; ce qu'on eût pris pour du bois devient de la chair, et la lumière tourne aux angles même où l'on s'attendait à la voir se heurter.

Ainsi, dès qu'un grand peintre se mêle de gravure, le procédé pour lui n'est rien; le résultat seul est tout: mettre bien à leur place le clair et l'ombre, dessiner avec la pointe sur le cuivre, comme il le ferait avec un crayon sur le papier, c'est là son unique préoccupation. Ne lui parlez pas de la discipline académique, ni des tailles militairement alignées, ni du fameux losange où il convient de piquer le point de rigueur... que lui importent les règles connues et les méthodes consacrées, pourvu que sans elles il puisse rendre sa pensée, traduire son tableau? Les traditions du métier, se dit-il à lui-même, sont insuffisantes à celui qui n'a pas le génie de l'art, inutiles à celui qui le possède. Aussi voyez comme il sabre vigoureusement les grandes masses qu'il destine à lui servir de repoussoir. Fourrure, soie ou velours, il attaque tout avec la même liberté d'allure; il laisse courir sa main au gré d'une indépendance qui, pourtant, est toujours guidée, même à son insu, par l'instinct de la forme, par un sentiment exquis de ce qui doit avancer ou fuir. C'est presque involontairement et sans y songer, qu'il reconnaît du bout de sa pointe la nature particulière des objets, et les grave comme ils veulent être gravés. Dans le portrait de *Janus Lutma*, la pierre du mur, le chêne de la table, le fer du marteau, l'assiette d'argent qui brille à une place où toute autre matière s'éteindrait, toutes ces choses sont rendues par des tailles droites presque régulières et d'un grain plus carré, plus égal et par conséquent plus froid. Mais encore une fois, c'est comme en se jouant, à travers le désordre de ses hachures innombrables, que le graveur en a changé à propos le mouvement et varié la touche, tant sa main est habituée à la vérité des couleurs locales, et surtout aux merveilles du clair-obscur.

Du reste, en dépit de ces négligences un peu dédaigneuses, les excursions des grands peintres dans le domaine de la gravure n'ont jamais été défavorables à cet art. Si les curieuses, les inimitables estampes de Rembrandt nous ont appris qu'on pouvait se passer de la tradition, et y suppléer par le sentiment, en revanche elles ont ajouté à la richesse même du procédé, en nous enseignant que, dans certains cas, les couches de lavis pouvaient devenir une charmante ressource. Soit que Rembrandt ait obtenu ces heureuses demi-teintes en faisant mordre l'eau-forte à nu, avec le pinceau, soit qu'il ait su ne pas enlever entièrement les barbes imperceptibles que soulève le moindre badinage de pointe, soit enfin, et c'est plus probable, qu'il ait attendu, pour salir ses épreuves, le moment même de l'impression, toujours est-il que personne avant lui n'avait songé à faire disparaître en quelques endroits la transparence du papier, pour tirer de là ces effets mystérieux au milieu desquels il nous montre un vieillard chauve en méditation sur la Bible, ou un antiquaire environné, dans son caveau sombre, d'armures, d'épées rouillées, de vieux casques, de hallebardes, et de mille précieuses friperies des anciens âges.

Ce fut Janus Lutma *le jeune*, fils de celui dont Rembrandt a gravé le portrait, et orfèvre comme son père, qui transporta de l'orfèvrerie dans la gravure l'usage d'un ciselet dont il se servit au lieu de burin, sur quelques planches au bas desquelles il écrivait *opus mallei*, ouvrage au maillet. Le ciselet en question était précisément ce que nous appelons aujourd'hui une grosse roulette; seulement l'orfèvre-graveur conduisait son instrument avec un marteau au lieu de le conduire avec la main. Au moyen de cet instrument, il put retrouver ces tons gris et sourds qu'on remarquait dans les estampes de Rembrandt, et qui passaient alors, aux yeux de beaucoup de gens, pour un secret. Lutma le jeune fit dans cette manière quatre portraits en forme de bustes antiques, fort recherchés des amateurs, fort rares, et dont la Bibliothèque Royale possède de belles épreuves. Ce sont: 1° Janus Lutma père, avec l'inscription *Porteritati*; 2° le portrait de l'auteur, avec ces mots: *ne te quæsiveris ultrà*; 3° Vondelius, *olor batavus*; 4° P. C. Hooft, *alter Tacitus*. Lutma le jeune doit donc être regardé comme l'inventeur de la gravure à la manière du crayon, dont Desmarteaux s'attribua la découverte au siècle dernier. L'idée d'imiter le crayon avec de grosses roulettes, et le lavis avec des roulettes fines dont le grain demeure invisible, a été reprise tout récemment et avec succès, comme nous l'avons dit dans le précédent numéro de ce journal, par MM. Alphonse Masson et Louis Marvy, à cela près que ces deux artistes ont poursuivi l'imitation du crayon en dessinant sur le vernis au travers d'une feuille interposée.

Que de chemin n'a point parcouru la gravure, dans sa marche vers les procédés et la couleur, depuis l'époque où Marc Antoine gravait avec une naïveté si forte les sublimes compositions de Raphaël! Qu'on retrouvât sur l'estampe la mâle élégance de ses figures, leur expression élevée, leurs nobles et fins contours: voilà tout ce que demandait Raphaël à Marc Antoine, lorsqu'il surveillait lui-même sur l'airain du graveur ses belles lignes qu'il retouchait au besoin de sa propre main. Mais plus tard, quand la peinture chercha la couleur, lorsqu'à toute chose elle préféra l'effet, les graveurs furent naturellement obligés de la suivre dans cette autre voie; il fallut remplacer par la variété des tons, par la beauté, la souplesse et la grâce du burin, ce caractère de grandeur qui, chez Marc Antoine, semblait résulter de la simplicité même et de l'austère économie des travaux.

De là les modifications brillantes qu'éprouva la gravure au dix-septième siècle. Chose étrange! si jamais peinture dut inspirer aux graveurs le goût des riches travaux, la recherche du ton, c'était bien assurément celle des coloristes de Venise, des Giorgion, des Titien, des Paul Véronèse. Et pourtant, si ces maîtres furent gravés par Augustin Carrache, Corneille Cort et les autres, dans le style vigoureux et ample qui leur convenait, il est certain que le côté purement pittoresque de leurs compositions disparut presque entièrement dans la version du graveur. D'aussi savants artistes ne manquèrent pas, sans doute, de conserver fidèlement le caractère à la fois naïf et robuste qui distinguait les peintures originales; ils se gardèrent bien d'altérer les airs de tête, de ne pas laisser aux rudes modèles qui avaient posé devant le peintre leur allure pesante et fière; mais ils ne rendirent point l'effet général du tableau, c'est-à-dire l'impression qui résulte du rapprochement des tons, de la distribution des couleurs lumineuses et des couleurs sombres. Le moment n'était pas encore venu où l'on inventerait toute une gamme savante entre l'extrême noir et l'extrême blanc.

CHARLES BLANC.

(*La fin prochainement.*)

TRAITÉ DE SCULPTURE,

PAR BENVENUTO CELLINI.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Des qualités de différents marbres statuaires. — Des modèles en terre. — De la manière de travailler le marbre avec les outils.

Quand je me suis mis à écrire ce traité, ma principale intention a été de dire sur les arts que j'ai exercés, tout ce qu'une longue étude m'a enseigné. Je ne manquerai donc pas de relater brièvement tout ce que j'ai observé sur les qualités des marbres statuaires et sur la manière de les travailler; — car j'ai cherché avec une application et un soin extrêmes à imiter tous les ouvrages anciens et modernes que les connaisseurs ont jugés les meilleurs, et en outre, j'ai été étroitement lié avec les plus grands maîtres de notre siècle, par exemple, avec le merveilleux Michel-Ange Buonarroti, qui, de l'avis de tout le monde, n'a été inférieur à aucun artiste de l'antiquité, particulièrement dans l'art de sculpter le marbre.

Maintenant, pour arriver à parler des qualités des marbres, je passe sous silence leur génération, comme chose appartenant à gens de plus haut savoir que n'est le mien. — En effet, il importe peu à notre sujet qu'ils proviennent d'une terre forte, onctueuse, qui, après avoir été réduite en limon par le mélange de l'eau, s'est trouvée transformée en pierre, par la vertu des rayons du soleil. — Il me suffit de dire que j'ai principalement observé qu'il existe cinq espèces de marbres ayant chacun un grain différent.

La première espèce se distingue par un très-gros grain et certains luisants placés uniformément l'un à côté de l'autre. — Ce marbre est le plus dur à travailler, et on y taille difficilement des choses fines sans que le fer n'y produise des escarres. — Cependant, avec du soin et de la patience on évite ces accidents, et les statues faites avec ce marbre ont un très-bel aspect.

J'ai remarqué que dans les autres marbres le grain allait toujours en s'affinant et en perdent de sa dureté jusqu'à la cinquième espèce, laquelle tire plus en quelque sorte sur l'incarnat que sur le blanc. L'expérience m'a démontré que cette dernière sorte de marbre est la plus égale, la plus douce et la plus belle que l'on puisse travailler. — On la désigne sous le nombre de marbre de Paros.

Ces mêmes grains se trouvent quelquefois entremêlés de fils et tachés de noir dans différents marbres, qui alors sont très-difficiles à travailler. — Les ciseaux de tout genre s'émoussent sur les fils et même sur les taches qui trompent facilement l'artiste, car une écorce très-blanche recouvre toujours ces défauts qui rendent un ouvrage laid et disgracieux.

C'est pourquoi l'artiste doit aller lui-même aux carrières pour choisir ses marbres et tâcher de les avoir aussi beaux et aussi parfaits que possible. — Précaution à laquelle le Buonarroti attachait la plus haute importance. — En effet, il choisit avec un soin particulier dans les montagnes de Carrare, une carrière d'où il tira ensuite tous les marbres dont il se servit pour les ornements et les figures qu'il fit dans la sacristie de Santo-Lorenzo à Florence, par l'ordre du pape Clément VII.

Il y a un nombre infini de pierres propres à faire des statues, mais aucune n'égale le marbre quand il est bien net, et celui-ci, en outre, est plus ou moins beau suivant le pays d'où il provient. — Chacun sait que plus la région est voisine de l'Orient et du Midi, comme l'Inde et l'Éthiopie, plus les pierres que l'on y rencontre sont fines et précieuses; et qu au contraire, plus on s'éloigne du soleil, moins elles sont brillantes et pures.

En France, près de Paris, on trouve une pierre d'un blanc un peu trouble qui n'approche pas de la blancheur du marbre; mais elle est si douce et si agréable, que quant on la tire de la carrière, elle se laisse tailler avec les outils dont on se sert pour sculpter le bois. — A la vérité, on fait à ses outils quelques dentelures avec lesquelles on dégrossit l'ouvrage que l'on mène ensuite à fin avec des gouges et des ciseaux de toute espèce. — Avec le temps, cette pierre acquiert une dureté presque égale à celle du marbre et surtout à sa superficie, c'est-à-dire là où se terminent les linéaments de l'ouvrage.

On voit de plus certaines pierres verdâtres communément désignées aujourd'hui sous le nom de brèches. — Leur dureté, semblable à celle de l'agate et de la calcédoine, est telle que jusqu'à présent on n'a point trouvé le moyen de les sculpter, bien qu'il existe de très-grandes figures taillées dans ces pierres par les anciens. On s'en sert pour les pavements, en les travaillant avec le plomb et l'émeri.

Il y a encore les serpentins et les porphyres, pierres très-connues pour leur beauté et leur dureté. Les anciens se sont servis des uns et des autres pour sculpter des figures de très-grande dimension. Mais ils ont surtout employé le porphyre, attendu qu'il est un peu moins rude et un peu moins rebelle que le serpentin.

Jusqu'à ce jour, personne n'a su mieux tailler le porphyre que Francesco del Tadda, de Florence. Entre autres ouvrages, ce maître a sculpté quantité de bustes aussi bien finis que ceux des anciens. — Cet éloge lui est véritablement dû, car depuis les anciens, il est le premier qui ait trouvé le moyen de vaincre la dureté du porphyre avec la trempe de ses outils.

Le granit est un peu plus tendre que le porphyre. On en trouve deux sortes : l'une est rouge, l'autre est blanche et noire. — Le très-beau rouge vient de l'Orient; — le blanc et noir se rencontre en assez grande quantité, particulièrement dans l'île d'Elbe. — Ces pierres sont belles et durables; mais aujourd'hui on s'en sert seulement pour faire des colonnes et des ornements, et non des statues.

Dans les montagnes de Fiesole et à Settignano, endroits situés très-près de Florence, on trouve des pierres bleues, appelées *serene*[1], que leur beauté et la facilité que l'on a à les travailler font souvent employer pour des colonnes, des ornements et des figures; mais comme elles ne résistent ni à l'eau ni à l'air, il faut les placer à couvert : — inconvénients que ne présente point une autre sorte de pierre de couleur tannée, que l'on désigne sous le nom de *morta*, et que l'on rencontre dans les mêmes pays. — Celle-ci, quoiqu'elle soit douce à travailler, est bonne pour les figures et les ornements; car elle résiste à la pluie, au vent et à toutes les injures du temps. — Il en est de même de la pierre forte, qui est de la même couleur et que l'on tire des mêmes carrières : elle convient beaucoup pour faire des figures, des armoiries et des mascarons au dessus des portes.

Bien que ces trois sortes de pierres ne rentrent point dans la catégorie des marbres, je les ai citées parce qu'on s'en sert pour faire des figures. — Et quoiqu'il y ait dans les États de Florence des marbres mixtes, durs et tendres que nous devons à la royale munificence de notre duc, je n'en dirai rien, attendu qu'ils ne sont point propres à la sculpture dont nous nous occupons principalement ici.

Mais nous avons suffisamment parlé des pierres, discourons maintenant rapidement sur la manière de les travailler.

J'ai fait plusieurs statues de marbre; néanmoins pour être bref je n'en veux mentionner qu'une seule, où se trouvaient réunies les plus grandes difficultés de l'art. Elle représentait notre Seigneur Jésus-Christ étendu sur la croix. J'apportai à cet ouvrage tout le soin et toute l'application qu'il méritait, et avec d'autant plus de plaisir que je savais être le premier qui eût exécuté un crucifix en marbre. — Je conduisis donc à fin ce travail à la très-grande satisfaction de tous ceux qui le virent chez le duc de Florence, mon glorieux bienfaiteur. — Je plaçai le corps de notre Sauveur sur une croix de marbre noir de Carrare, pierre excessivement difficile à travailler, à cause de son extrême dureté et de son excessive facilité à s'éclater.

Enfin, arrivant à la manière de sculpter, je crois devoir d'abord avertir le lecteur que j'ai observé que les maîtres les plus habiles eurent coutume d'exécuter leurs ouvrages d'après nature.

Comme il est rare de rencontrer un corps qui ait tous les membres bien proportionnés et d'une beauté parfaite, il faut que l'artiste connaisse à fond les mesures et les porportions du corps

[1] Espèce de calcédoine.

humain, et que partant de là il choisisse avec un goût exquis dans la nature les parties les plus belles et les mieux proportionnées, pour chercher ensuite à les mettre en harmonie avec l'ensemble de sa statue. Selon moi, il n'y a point d'autre moyen de conduire une figure à bonne fin. — Ainsi guidé par la nature, l'artiste pour exécuter sa statue doit principalement faire un petit modèle de deux palmes environ où il arrêtera sa composition et l'attitude de sa figure. — Il fera ensuite un autre modèle en terre de la dimension de la statue de marbre, et s'il désire exécuter celle-ci avec soin il tâchera de finir son grand modèle mieux que le petit. Si, selon l'habitude, cela lui est impossible faute de temps, il ébauchera du moins son grand modèle d'une manière convenable. De cette façon il gagnera beaucoup de temps pour sculpter sa figure en marbre.

Bien que maints vaillants artistes aient attaqué le marbre avec autant d'aisance que de hardiesse aussitôt après avoir achevé leur petit modèle, il n'est pas moins à croire qu'ils auraient été infiniment plus satisfaits de leurs ouvrages s'ils eussent opéré différemment. En effet, pour parler des maîtres modernes les plus habiles, nous savons que Donatello n'a jamais agi autrement, et que le Buonarroti après avoir expérimenté les deux modes adopta le second; c'est ce que je vis de mes propres yeux à Florence, pendant qu'il travaillait dans la sacristie de Santo-Lorenzo.

Il observait cette méthode non-seulement pour les statues, mais encore pour les ouvrages d'architecture. Bien souvent il se rendait compte des ornements de ses fabriques au moyen de modèles qu'il faisait exactement de la grandeur que devaient avoir ses sculptures.

Lorsque l'artiste sera satisfait de son modèle, il prendra un charbon et dessinera avec soin sa statue sous son principal aspect. Faute de cette précaution il pourrait ensuite se trouver facilement trompé par son ciseau.

Jusqu'à présent la meilleure méthode est celle qui a été trouvée par le Buonarroti; la voici: Après avoir dessiné son modèle sous son principal aspect, on doit commencer à reproduire ce dessin avec le ciseau, en procédant de la même façon que si l'on sculptait une figure en demi-relief, c'est ainsi que ce merveilleux artiste arrivait peu à peu à dégrossir ses figures dans le marbre.

Les meilleurs outils à dégrossir sont de petites pointes affûtées de court et très-fines, mais du bout seulement et non de la hampe, laquelle doit être de la grosseur d'un doigt de la main. On opère avec cette pointe jusqu'à ce qu'on arrive à un demi-doigt de ce que l'on appelle la penultième peau. On prend ensuite un ciseau entaillé au milieu dont on se sert jusqu'à ce que l'on vienne à employer la lime connue sous le nom de râpe. Il y a plusieurs sortes de râpes. Les unes sont demi-rondes, les autres ont la forme du gros doigt de la main. — Celles-ci se font au nombre de cinq ou six et vont en diminuant graduellement depuis la première qui a deux doigts de largeur jusqu'à la dernière qui est de la grosseur d'une plume à écrire. — On emploie ensuite tantôt les trépans, tantôt les râpes; mais il faut se servir uniquement de gros trépans si l'on a à fouiller profondement les draperies ou les membres de la statue. Il y a deux sortes de trépans. L'un tourne au moyen d'une petite courroie passee à travers un manche. — L'autre trépan est plus gros et se nomme trépan à poitrine. C'est une branche de fer de la grosseur d'un doigt et de la longueur d'une demi-brasse, se courbant au milieu en hémicycle et terminée d'un côté par un fuseau de bois que l'on s'appuie contre la poitrine, et de l'autre côté par une mèche agencée dans une virole faite exprès. On se sert de ce trépan dans les endroits où le premier ne peut opérer.

Quand on a terminé sa figure avec les ciseaux, les râpes et les trépans, il ne reste plus qu'à la polir, ce qui se fait à l'aide d'une pierre ponce qui doit être blanche et d'un grain doux et égal.

Avertissons les artistes peu habitués au marbre, qu'il est très-important de mener aussi loin que possible une statue à l'aide seulement d'un ciseau affûté de court, attendu que sa pointe étant très-fine il ne peut gâter le marbre. — En ayant soin de ne point l'enfoncer droit dans le bloc, on ne détache que ce que l'on veut. Après cela, avec le ciseau entaillé au milieu, on nettoie son travail en faisant des hachures comme si l'on dessinait. — C'est ainsi que le Buonarroti exécuta ses merveilleuses statues. — Quelques artistes croient aller plus vite en attaquant le marbre tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, et en finissant un morceau par-ci et un morceau par-là; mais bientôt ils s'aperçoivent de leur erreur. Ils dépensent plus de temps et parfois sont obligés de rapiéceter leur figure: ou s'ils évitent ces fautes, ce n'est que pour en commettre d'autres tout à fait irrémédiables. Je ne louerai donc que l'artiste qui, fidèle à la bonne méthode, procédera avec une extrême patience et cherchera à faire peu, mais en toute perfection, pour n'être point tenu en mince estime.

Je n'aurais point manqué de décrire ici la forme de tous les ciseaux et de tous les marteaux qui sont nécessaires aux sculpteurs, si je n'avais point jugé un tel soin superflu; car il n'y a guère personne qui ne connaisse parfaitement ces outils. — Nous allons donc aller outre et parler des statues colossales.

Traduit de l'italien par **Léopold LECLANCHÉ.**

PIERO DI COSIMO,

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

La duchesse d'Imola était admirablement belle. C'était un type de race méridionale dans toute sa perfection, dans toute sa sève, dans toute sa magnificence. Les riches contours de sa taille se révélaient au travers de ses vêtements noirs, et ses traits fortement caractérisés étaient d'une extrême régularité; l'éclat de son teint brun, le feu de son regard, son air plein de grandeur et d'audace, tout en elle décelait une âme altière et passionnée, une de ces natures énergiques que la vertu porte à l'héroïsme, et que la dépravation pousse au crime. Cosimo l'avait connue quelques années auparavant, pendant l'un des séjours fréquents que les Sforce faisaient alors à Florence. Il l'avait rencontrée au milieu de ces fêtes nocturnes du carnaval que la noblesse souillait de désordres inouïs. Une aventure galante qu'il n'avait pas cherchée, un de ces honteux caprices qui n'ont ni veille ni lendemain, lui avait dévoilé l'infamie de cette femme. Ni le prestige de son rang, ni celui de sa beauté, n'avaient ébloui Cosimo; loin de s'attacher à cette conquête, qui eût flatté la vanité commune, il n'avait senti pour Catherine qu'une instinctive et noble répulsion; il la méprisait profondément; dans sa fierté bizarre, il la haïssait presque.

Six années s'étaient écoulées depuis cette aventure; la duchesse d'Imola n'était pas revenue à Florence; il ne l'avait pas revue et il ne savait de sa vie que ses exploits guerriers, dont l'Italie avait retenti; il ignorait par quels liens elle tenait à Giovanni, et par quel intérêt jaloux elle était appelée à Florence. Il ne pouvait s'expliquer son arrivée subite, sa présence chez lui, le mystère dont elle s'entourait.

— Vous, madame! s'était-il écrié au comble de l'étonnement.

— Moi-même. Cela vous surprend?

— Un honneur si grand, si inattendu...

— Le passé est-il donc effacé de votre mémoire? demanda la duchesse avec un regard et un sourire effrontés.

Cosimo demeura un instant confondu de l'impudeur de cette femme qui osait évoquer un souvenir pour elle si plein de honte.

— En vous voyant, madame, répondit-il d'un ton froidement respectueux, je songe à l'éclat de votre renommée, à votre héroïsme et à votre gloire.

— Est-ce de votre part orgueil ou réserve? dit Catherine, qui semblait vouloir ramener toujours Cosimo vers le passé.

— C'est devoir et respect, madame.

— Je dois vous savoir gré de ces façons austères et discrètes; mais comme vous n'avez pas pris, j'imagine, confesseur et cilice qui vous défendent la galanterie, regardez-moi, messer; dites si je ne suis pas belle encore, et si Louise de Medicis doit l'emporter sur moi.

Ces étranges questions, l'expression ardente et sombre qu'avait

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3, 10, 31 août et 21 septembre 1845.

prise soudain la physionomie de la duchesse, le nom de Louise qu'elle avait prononcé avec une jalouse colère, tout semblait concourir à jeter Cosimo dans une erreur singulière. Quoiqu'il fût loin d'avoir la sotte et vulgaire fatuité de bien des hommes, il devait se méprendre sur de telles apparences. Trouble, interdit comme s'il eût été le coupable, il se demandait où cette femme voulait en venir. A l'embarras que causent certaines interrogations il n'est qu'une ressource à opposer : l'interrogation.

— « Que pourrait ajouter ma voix, madame, à toutes les voix qui vous proclament belle entre toutes? dit-il. De quelle rivalité vous préoccupez-vous? Pourquoi me parlez-vous de cette jeune fille ?

— Pourquoi je parle de cette jeune fille? Parce qu'elle est fiancée à Giovanni de Médicis! Parce que Giovanni est mon amant! s'écria Catherine Sforce avec emportement; et parce que je l'aime! » Entre ses amants et l'amour, elle avouait ainsi toute la différence!

Ces paroles causèrent à Cosimo une joie imprévue ; il ne pouvait pénétrer les vues de la duchesse; mais il était aisé de comprendre qu'elle allait mettre obstacle, de tout son pouvoir, au mariage de Giovanni.

— Vous pouvez me servir, reprit-elle; le voulez-vous?

— Tout ce que me permettra l'honneur, madame, je le ferai pour vous.

— Ah! des conditions! N'importe; je veux bien les subir. Je vois que vous êtes un digne disciple de Laurent, observa Catherine d'un ton d'ironique pitié; je reconnais là son école. Au reste j'apprécie, en cette occasion, vos chevaleresques sentiments de vertu; je peux sans crainte me confier à vous. Ecoutez-moi donc. Je sais de quelle faveur vous jouissez au palais Médicis; je sais que vous y êtes admis tous les jours, à toute heure, dans l'intimité de Laurent et de sa famille; je sais qu'il a pour vous une grande amitié et une haute estime; il est un moyen de rompre cet odieux mariage qui ne doit pas s'accomplir; rien ne vous sera plus facile, et votre attachement pour Médicis, pour sa fille, vous en fait un devoir.

Cosimo écoutait la duchesse avec une attention pleine à la fois d'espérance et d'anxiété.

— Vous le savez sans doute, continua-t-elle; Giovanni ne connaît pas Louise. C'est, je crois, une assez ridicule pédante, qui joue en même temps la vertu et la science, et qui veut se poser en madone polyglotte; elle ne convient pas plus à Giovanni que Giovanni ne lui peut convenir; une folle ambition seule le pousse à cette union et me l'enlève; mais j'en veux triompher, et je l'ai juré, Giovanni me reviendra. Connaissez donc le motif qui l'amène à Florence; il est bon qu'on le sache au palais Médicis.

— Il vient, je pense, pour hâter son mariage.

— Et pour empoisonner Laurent de Médicis!

— Que dites-vous, madame! s'écria Cosimo avec un mouvement d'horreur et d'effroi.

— Encore vos impressions de l'âge d'or! dit Catherine, de son ton de railleuse et froide impassibilité. Le poison n'est-il donc pas devenu, entre nous autres princes, monnaie courante et de fort bon aloi? L'arme qui nous attaque est celle qui doit nous défendre.

— Mais cet épouvantable forfait, dit Cosimo, y puis-je croire? Qu'y gagnerait Giovanni?

— Il espère y gagner l'héritage de Laurent.

— Ce crime serait insensé autant qu'odieux!

— Odieux, c'est possible; insensé, je ne le crois pas. Les fils de Médecis sont très-jeunes; Pierre est incapable, Jean est cardinal; un gendre de son nom, avec de l'audace et de l'habileté, peut aisément lui succéder; si Giovanni, au lieu de ne s'en fier qu'à lui, fût resté mon allié, et que j'eusse dirigé cette affaire avec lui, elle offrait des chances de succès.

— Vous tenez un langage qui fait frémir, madame.

— Je suis la veuve de Riario [1]; de quoi vous étonnez-vous donc? Vous ne croyez pas à mes paroles, quand je vous désigne Giovanni comme le seul coupable; vous y croirez peut-être quand je vous dirai que cette pensée... c'est moi qui l'ai conçue.

— Vous, madame! vous, grand Dieu! Vous avez pu rêver un semblable attentat?

— Cet attentat, sans doute; mais non ce mariage.

— Et vous auriez osé...

— J'ai toujours tout osé et j'ai toujours réussi.

— Faut il, madame, entendre de votre bouche cet effroyable aveu?

— Que risqué-je à vous le faire? Il fallait vous convaincre. Vous ne trahirez pas une femme à laquelle vous lient de doux souvenirs.

Et Catherine sourit encore de son sourire de courtisane éhontée.

Cosimo était pénétré d'horreur; il sentait bouillonner tout son sang; il craignait de ne pouvoir contenir plus longtemps la révolte de son cœur; il comprenait pourtant que le sort de Louise et celui de son père pouvaient dépendre de lui; il se tut. Catherine voyait encore un doute dans ce silence; elle continua :

— Que risqué-je à vous dire que j'inspirai ce crime à Giovanni, quand j'ai contre lui, entre les mains, des preuves qui me justifieraient! Ces preuves, les voici. Lisez, dit la duchesse en tirant de son sein une lettre de Giovanni. Cette lettre était son adieu à Catherine, lorsqu'il l'avait quittée pour se rendre à Florence; c'était un monument de vice et d'infamie; la perversité de son âme s'y révélait tout entière; il y parlait avec une affreuse audace de son plan et de ses espérances; dans cet écrit tout l'accusait et semblait disculper la duchesse, qui avait été pourtant la première instigatrice de ce crime. La main de Cosimo, glacée d'une froide sueur, retomba, en laissant échapper le papier que Catherine Sforce ressaisit vivement.

— Maintenant, dit-elle, me croyez-vous?

— Il faut, madame, que vous me rendiez cette lettre, répondit Cosimo d'un ton résolu.

— Vous ne songez pas, messer, qu'elle renferme deux secrets; ce n'est pas quand Giovanni m'abandonne, que je puis m'avouer sa maîtresse. D'ailleurs j'ai voulu vous convaincre de ses intentions, parce qu'il faut les déjouer; mais je n'en fournirai pas la preuve à d'autres qu'à vous, car je vous l'ai dit, j'aime cet homme, et je ne le perdrai que si je ne puis le ramener. J'exige donc de vous le serment de tenir à jamais secrète ma présence à Florence, et de taire à jamais l'entretien que nous venons d'avoir.

— Je ne ferai pas ce serment, madame.

— Et comment sauverez-vous Laurent, s'il vous plaît?

— Dût ma vie payer mes révélations, il saura tout.

— Votre vie! Elle est entre mes mains. Je ne suis pas venue seule chez vous; cinq hommes d'armes m'ont accompagnée; et maintenant.... vous me connaissez.

— Qu'attendez-vous donc de moi, madame, en me révélant ce forfait? Je ne puis comprendre. Expliquez-vous.

— Je veux que Giovanni, à demi dévoilé par vous, repoussé par les Médicis, sache ce que vaut mon alliance. Vous comprenez à présent pourquoi mon nom ne doit en rien être mêlé à tout ceci?

— Et je pourrai sauver Laurent?

— Par mon amour, je vous le jure. Vous, jurez par le Christ un éternel silence.

Et Catherine Sforce, saisissant la main frémissante de Cosimo, l'éleva vers un crucifix suspendu à la muraille, et reçut son serment.

(La suite prochainement.) Mme LÉON HALÉVY.

---

[1] Jérôme Riario, seigneur de Forli et d'Imola, neveu du pape Sixte IV, avait trempé dans la fameuse conspiration des Pazzi contre Laurent et Julien de Médicis, en 1478.

L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE HALBERSTADT.

(Fin[1].)

Près du côté occidental, deux colonnes, l'une à droite, l'autre à gauche, portent chacune deux bustes superposés l'un à l'autre, vêtus d'une manière analogue. Les inscriptions nous font reconnaître, dans les figures supérieures, David et Salomon. Le premier a une barbe, mais aucun attribut: le second, sans barbe, porte une couronne d'or sur une chevelure blonde et bouclée. Une couronne pareille, mais plus riche, est posée sur les longs cheveux, couverts d'un voile vert, de la reine de Saba (sur la colonne on lit *Regina Austria*), placée au-dessous de Salomon. La figure au-dessous de David n'est parée que de sa chevelure ondée; c'est, comme nous l'apprend l'inscription, *Ecclesia*, l'Église. Bien que la représentation du buste ne soit pas trop favorable au développement des moyens de l'artiste, nous retrouvons dans l'expression sérieuse des portraits de David et de la *Regina Austria*, non moins que dans l'expression plus aimable de ceux de Salomon et de l'*Ecclesia*, la main du même maître qui a si bien fait ses preuves dans les figures des prophètes.

Il va sans dire que toutes ces peintures sont exécutées à fresque et peu ombrées, mais les contours sont dessinés avec soin et précision.

Comme ces peintures se trouvent dans la partie de l'église antérieure à la restauration, au treizième siècle, on n'a pu savoir leur date qu'après avoir dépouillé de l'enduit de plâtre qui les recouvre, les murs des vaisseaux latéraux et du chœur, construits au treizième siècle. Arrivé là, on fut convaincu que ces décorations appartiennent à cette dernière époque et qu'il ne reste de la première que plusieurs peintures placées dans des chapelles.

Le chœur présente, comme formant suite aux figures de la nef, les quatre grands prophètes dont Jérémie et Ezechiel, au midi, semblent s'avancer vers l'autel, comme s'ils voyaient devant eux le Sauveur annoncé; en face d'eux, Isaïe semble déjà absorbé par l'adoration. Ces trois figures ont le même costume que les autres prophètes, tandis que le quatrième, Daniel, est vêtu différemment. Des pantalons collants d'un vert clair ornés de broderies d'or, lui descendent jusqu'aux pieds; une espèce de courte tunique à manches étroites, d'un vert foncé, ornée de longues bordures en or, est attachée aux reins par une ceinture et s'ouvre au-dessus de la jambe droite posée en arrière. Un manteau d'un rouge clair se ferme sur la poitrine par une agrafe, laissant néanmoins découvrir au cou le coin d'un vêtement blanc. Une tiare basse ou aplatie, d'une forme assez semblable aux bonnets des marins grecs, mais blanche avec une bordure d'or, couvre la tête representée dans la fleur de la jeunesse. La main droite, couverte en partie par le manteau, tient l'inscription; la gauche est levée vers le ciel, dans l'attitude de la prière.

Il est facile d'expliquer cette différence entre le costume de Daniel et celui des autres prophètes. Vivant l'un à Babylone, les autres en Palestine, ils devaient porter chacun le costume du pays. Or, le costume dont a été revêtu la figure de Daniel est celui dit *phrygien* que les Grecs donnaient à tous les Orientaux, comme nous le prouvent les figures des trois amis de Daniel qui passèrent par la fournaise embrasée, telles que les ont peintes les anciens chretiens. Plusieurs figures, en tout semblables à celle de ce Daniel et datant de la même époque, avaient ete retrouvées en plusieurs endroits de l'Allemagne, sans qu'on ait su les désigner avec certitude. La découverte de Halberstadt lève tous les doutes à cet egard.

Une foule de guirlandes et d'autres ornements peints et sculptés embellissent les voûtes; on y voit des fleurs, des oiseaux de fantaisie et entre autres une assomption de sainte Marie peinte sur un fond bleu, malheureusement très-endommagée. Nous nous attacherons de préférence à la description de la chapelle de l'autel, dont les peintures datent au moins de 1146, ou bien ont été restaurees d'après le modèle primitif; en tout cas elles sont de main de maître.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 21 septembre 1845.

Le haut de la coupole représente, dans un fond bleu, la Madonne assise sur un trône. A chacun de ses côtés trois saints l'adorent, ainsi que le divin Enfant qu'elle tient sur les genoux. Leur maintien est noble; ils sont enveloppés de longs vêtements; quelques uns portent des livres d'or, mais aucun n'a un signe ou un attribut qui le caractérise.

La partie du milieu de la chapelle est supérieurement bien composée. Les intervalles entre les fenêtres sont peints et entourés, comme les fenêtres, de bordures vertes et brun-rougeâtre; les unes et les autres semblent former une suite d'arcades dont trois (les fenêtres) sont ouvertes et les quatre autres contiennent, sur un fond bleu, des figures de saints. Deux de ces figures sont, grâce à une restauration bien exécutée, assez bien conservées. L'une, celle d'un jeune homme vêtu d'une robe de lévite en pourpre sur laquelle sont brodés des griffons et des aigles en or, tient un livre dans la main droite et une branche de palmier dans la gauche. C'est probablement saint Etienne, le patron de la cathédrale. L'autre, celle d'un vieillard, est vêtue en évêque et tient une crosse d'une forme assez antique dans la main gauche. La mitre est arrondie et d'une forme analogue à celle de Daniel. C'est peut-être saint Servais, le patron de l'abbaye proche de Quedlinbourg Ces figures offrent la même perfection de dessin et de coloris que si elles étaient de l'époque la plus florissante de l'art en Allemagne. Les têtes surtout sont de vrais chefs-d'œuvre, et il serait difficile de retrouver en Allemagne une peinture murale supérieure à celle-ci.

Les peintures qui couvraient la partie inférieure sont presque complétement détruites. Il faut que cette destruction, qui empêche de saisir le sens des groupes, soit antérieure à 1582, car on trouve ce chiffre inscrit sur la partie du mur dont les peintures semblent à cette époque avoir déjà été effacées.

La chapelle entière est entourée d'un grand nombre de petits médaillons bordés en rouge-clair et renfermant, sur un fond bleu, une tête d'ange. Beaucoup d'entre eux datent évidemment, dans leur intégrité, du douzième siècle, et sont peints à fresque. La plupart cependant sont d'une exécution aussi parfaite que celle des figures des saints et retracent l'extase avec une grande variété d'expression.

On remarque en outre dans une autre chapelle, au midi du chœur, des peintures qui datent probablement d'une restauration partielle devenue nécessaire après la devastation que subit l'église en 1179, lorsque le duc de Saxe et de Bavière, Henri le Lion, incendia l'abbaye qui y est annexée. Ces peintures seraient donc d'une cinquantaine d'années plus récentes que les plus anciennes de la chapelle précédemment decrite. Le groupe principal représente la Vierge avec l'enfant Jesus, tenant dans la main gauche un sceptre d'or. Auprès d'elle se trouvent, d'un côté saint Pierre et saint André, de l'autre saint Paul et saint Jean.

Ces figures paraissent assez raides; les vêtements sont drapés avec grâce, avec methode, mais sans mouvement, sans vie, descendant presque tous en plis parallèles. Les têtes indiquent les efforts qu'on a faits pour leur donner une expression caracteristique, mais elles sont restées bien loin de la perfection que nous avons admirée dans les autres compositions.

Une *Mort de sainte Marie*, qui se trouve à l'entrée de cette chapelle, ainsi que plusieurs tableaux originaires du quinzième siècle sont maintenant en partie seulement debarrassés du plâtre qui les couvrait; ils atteignent quelquefois le plus haut degre de perfection. M. Schaefer, qui a déjà publié une copie de tous les ornements, tableaux et figures de l'église, continuera, nous l'espérons, de nous faire part de ses nouvelles decouvertes, et nous nous empresserons, au fur et à mesure, de mettre le public au courant de ces recherches, dont la rareté et le mérite, au double point de vue de l'art et de l'archéologie, sont dignes d'attirer l'attention des gens instruits de tous les pays.

Maurice BLOCK.

CRITIQUE.

ROMANS NOUVEAUX.

Voici un nouvel ouvrage sorti de la plume spirituelle et féconde de l'auteur de *Jarnovick*; fidèle au dix-huitième siècle, il nous transporte encore au milieu de ce foyer d'intrigues d'Opéra, où la gaieté et la folie revêtaient d'un manteau élégant, quoique fort transparent, la débauche et la corruption d'un siècle de décadence. C'est un contraste étrange en effet et bien fait pour séduire l'écrivain, que celui de la folle orgie qui marqua les derniers temps de la monarchie, auprès des jours austères et sanglants qui suivirent sa chute. Le roman de M. Desnoiresterres embrasse cette double époque; il a un pied dans le règne de Louis XV et l'autre dans la terreur. Nous avouerons notre faible pour la première partie; c'est celle qui nous semble le plus en harmonie avec l'allure vive et un peu risquée du style; l'auteur, soit goût naturel, soit étude, a bien saisi le laisser-aller divertissant de la conversation et l'inattendu aventureux de la vie de ce joyeux temps. Grands seigneurs, artistes de tous genres, portraits parisiens et provinciaux, rien n'y manque. La principale figure est mademoiselle Guimard, la fameuse danseuse, si maigre et si spirituelle, si attrayante et si dépensière. Nous voyons figurer auprès d'elle le maréchal de Soubise, renommé pour ses batailles perdues, mais qui en revanche fut un grand séducteur, héros ridicule que Vénus, comme on disait alors, consola des rebuffades de Mars, et que les complaisances des ruelles dédommagèrent des couplets satiriques de la rue. Le roman nous raconte les aventures d'un jeune cadet de province, passionné pour la musique et venu à Paris pour chercher fortune. Il s'éprend d'une nièce de mademoiselle Guimard, la charmante Zacharie, recemment enlevée par M. de Soubise. Nous connaissons peu de scènes aussi gracieusement piquantes que celle où les deux amants se voient pour la première fois : — Il gèle à pierre fendre; les vitres sont couvertes de givre; le chevalier de Colris, cloué chez lui et ennuyé de ne pas voir le ciel, reste attaché à la fenêtre, et son haleine fait peu à peu fondre la glace du carreau. Tout à coup, par le rond transparent produit par la chaleur de son souffle, il aperçoit en face de lui, à une autre fenêtre, un rond semblable se dessiner sur la vitre; le cercle s'élargit à mesure que le givre se dissout, et au milieu, pareille à un charmant portrait de Watteau encadré en ovale, apparaît une figure mutine et curieuse, attachant de grands yeux étonnés sur l'apparition toute pareille que lui présente, de son côté, le beau cavalier. Fit-on jamais connaissance d'une façon plus originale?

Nous pourrions citer dix scènes aussi gaiement imaginées; l'espace ne nous le permet pas; nous nous contenterons d'indiquer au lecteur, désireux d'une distraction attachante, le roman de M. Desnoiresterres. Maintenant que le livre expire sous les coups redoublés du feuilleton et que la littérature en volume disparaît devant la littérature au détail, il faut se hâter de choisir; on n'aura bientôt plus, en fait de livres nouveaux, que des almanachs.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans sa séance du 27 septembre présent mois, le concours des grands prix de peinture, dont le sujet traité par les concurrents était *Jésus dans le prétoire*.

Les prix ont été ainsi décernés :

Premier grand prix, à M. François-Léon Benouville, de Paris, âgé de 24 ans, élève de M. Picot.

Second grand prix, à M. Alexandre Cabanel, de Montpellier (Hérault), âgé de 22 ans, élève de M. Picot.

— Du dimanche 28 septembre au dimanche 5 octobre inclusivement, aura lieu, à l'École Royale des Beaux-Arts, l'exposition publique des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ainsi que celle des grands prix décernés en peinture, sculpture, architecture, paysage et gravure, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Le roi de Prusse a fait acheter aux frais de l'état les nombreux manuscrits autographes de Beethoven que possédait M. Schindler, professeur de l'université de Bonn, et S. M. vient d'ordonner que ces manuscrits seraient déposés à la bibliothèque de la ville de Bonn.

— La ville de Montbar va élever un monument à la mémoire de Buffon. Les plans et figures de ce monument sont, dit-on, soumis à l'approbation de M. le ministre de l'Intérieur.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

GRAVURES. — 239. Le Château d'Eu illustré, depuis son origine, en 912, jusqu'au voyage de S. M. Victoria, reine d'Angleterre, par Joseph Skelton, avec un texte par M. J. Vatout. 4e livr. de 3 pl. avec texte. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. Chaque livr., 10 fr.

Les planches de cette livraison représentent : Mme Adélaïde, princesse d'Orléans; Incendie du château et de la ville d'Eu, en 1475, Déjeuner dans la forêt d'Eu, le 6 septembre 1843.

L'ouvrage sera terminé en 12 livraisons.

240. Galerie complète des tableaux des peintres les plus célèbres de toutes les époques. 103e et 104e livr. in-4° de 12 pl. chacune. Paris, *Firmin Didot*. Chaque livr., 2 fr.

241. Monuments anciens et modernes, vues générales et particulières, plans, etc., collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques; publiée sous la direction de M. J. Gailhabaud. 73e livr. de 2 pl. Paris, *Firmin Didot*. Chaque livr. 2 fr.

LITHOGRAPHIES. — 242. Les heures du Jour. N° 2, la Toilette. N° 3, la Promenade. 2 pl. lith. à deux teintes, par Régnier et Bettannier, d'après Numa. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

243. La Lettre trouvée; la Déclaration de guerre. 2 sujets lith. par Régnier et Bettannier, d'après Compte Calix. Imp. à deux teintes. Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; Berlin, *Sachsé et Comp.*

244. La Fleur artistique et commerciale, par Grobon frères. 1er cahier de 6 pl., format demi-colombier. Imp. sur teintes pleines et rehaussées de couleurs. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

Ces planches représentent des Tulipes, des Magnolias des Fleurs de pommier, des Renoncules variées, le Cactus élégant et le Datura.

245. Nouveau cours complet de Dessin. 1er livr., pl. de 1 à 10, par L. Canon, maître de dessin de l'École royale Polytechnique. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

246. Suite de Paysages, par H. Vander Burch. Nos 1 et 2. 12 croquis sur la feuille. *Langlumé et Pelletier*, 11, rue du Foin Saint-Jacques.

247. Cathédrale de Coutances. 2 pl., vue extérieure et vue intérieure. Lith. par E. Noury. Imp. à deux teintes. Paris, *Voisin*, 55, rue Saint-André des Arcs.

248 Vues de Paris, dessinées d'après nature et lith. par J. B. Arnout. 20 pl. Paris, *Sinnett*, Rotonde, galerie Colbert.

Ces vues représentent : la Colonne de la place Vendôme; l'Arc de triomphe de l'Étoile, le Palais du quai d'Orsay, l'Église de Saint-Vincent de Paul, la Place de la Concorde, Vue de la Chambre des Députés, l'Église de la Madeleine, Vue intérieure du jardin du Palais-Royal et de la galerie d'Orleans, Vue du château de Versailles, Notre-Dame, Vue de la Colonne de Juillet, Vue du Panthéon, Vue de la Fontaine Molière, la Chambre des Pairs, Vue de la Fontaine du Châtelet, Vue du Dôme des Invalides, Vue intérieure de l'Église de la Madeleine, Vue intérieure de l'Église de Saint-Vincent de Paul, Vue de la Chapelle de Saint-Ferdinand, à Neuilly; Vue de la Cour du Louvre.

249. Le Garde Meuble riche. 13e livr. de 4 pl. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

250. Océanie. Carte dressée par A. R. Frenin, pour accompagner l'atlas exécuté par Ambroise Tardieu. Paris, *Logerot*, 55, quai des Augustins.

251. Description de l'Asie Mineure, faite par ordre du gouvernement français, de 1833 à 1837. 1re partie, beaux-arts, etc., par Ch. Texier. 39 livr. in-f° de 5 pl. Paris, *Firmin Didot*.

252. Voyage en Perse de MM. E. Flandin, peintre, et Pascal Coste, architecte. 15e, 16e et 17e livr., ensemble de 15 pl. avec texte. Paris, *Gide et Comp.*, 5, rue des Petits-Augustins.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 36. — 4 OCTOBRE 1845.

SOMMAIRE.

ENVOIS DES PENSIONNAIRES DE ROME.

Le goût des arts ne meurt point en France; on s'en aperçoit à cette foule incessante qui envahit chaque jour les salles du palais des Beaux-Arts, et pourtant, sauf quelques groupes d'étrangers voyageurs, elle se compose en très-grande partie de la population artistique de la capitale. Cette population, comme on le voit, est fort nombreuse. Elle s'accroît de jour en jour; est-ce un bien, est-ce un mal? nous ne discuterons pas le côté économique de la question; ce qu'il y a de certain, c'est que cet intérêt universel qu'on témoigne aux œuvres d'art, même lorsqu'elles ne se rattachent qu'à des débutants encore obscurs dans la carrière, devient pour ceux-ci un puissant encouragement et crée entre eux et le public une solidarité qui tourne au profit de tous. Dans cette salle, théâtre de sa première victoire, l'élève s'engage devant le monde à travailler et à bien faire; le monde qui vient l'applaudir et apprendre son nom, promet de ne pas l'oublier et de consacrer ses futurs succès. Les envois annuels de l'Académie de Rome entretiennent cette bienveillance. On suit les progrès de l'artiste, on épie avec une secrète satisfaction cette transition souvent instantanée qui transforme l'élève en maître, du moment que, livré à lui-même, le souffle ardent qui vient du Capitole le vivifie et le pénètre pour féconder la part de génie que le ciel a mise en lui. Si chacun de ces envois est un pas en avant, l'admiration publique s'en empare, la presse les signale, le suffrage de l'Académie les honore; cinq ans sont vite passés sur la terre bénie de l'Italie! et lorsque le jeune artiste rentre à ce foyer radieux qui distribue la gloire au globe entier, il trouve son nom dans toutes les bouches, on sait ce qu'il a fait, on cherche ce qu'il va faire, la meilleure place au Louvre attend l'œuvre qui doit mettre le sceau à sa réputation, les commandes sont prêtes, une société d'élite l'accueille, le fête et sollicite la faveur d'un buste ou d'un portrait. Quel est l'esprit consciencieux de sa force qui n'ambitionne une carrière aussi brillante, ou qui ne regrette de ne l'avoir point tentée!

A tous, sans doute, la fortune ne sourit pas également; plus d'un, insoucieux ou incapable, est resté en route; si les ailes poussent vite aux talents faciles, d'autres tâtonnent longtemps dans les ténèbres avant de trouver la voie qui leur convient. Aussi ne faut-il pas se hâter de passer condamnation. Peut-être serait-il injuste de douter de M. Lebouy, qui nous a donné, pour sa cinquième année, une grande page représentant *la Persécution des Chrétiens sous Dioclétien*, de laquelle il est difficile de dire du bien. Il y a certes loin de là au tableau que M. Papety envoyait il y a deux ans. Celui de M. Lebouy ne se recommande ni par les qualités de la couleur, ni par celles du dessin. Le contour manque de précision, le modelé est mou, l'aspect général terne et sans effet. Quelques têtes rappellent par leurs coiffures et leurs attitudes les figures des loges du Vatican, mais on y cherche vainement l'inspiration et la pureté raphaéliques. A en juger par cette tentative, M. Lebouy aurait encore besoin de travaux persévérants s'il veut s'en tenir à la grande peinture; heureusement l'artiste, à son retour dans la capitale, peut choisir entre des genres si différents, qu'il est à espérer que l'auteur de la Persécution des Chrétiens ne tardera pas à rencontrer une route où ses facultés trouveront une occasion plus favorable de se développer.

M. Damery a fait une jolie étude d'*Un jeune homme endormi*, peinte avec fermeté et finesse. Il y a un peu de l'Endymion de Girodet dans l'ensemble de la pose. Seulement l'Endymion est une statue couchée, enjolivée de l'attirail spirituellement allégorique de l'époque; la figure de M. Damery est tout bonnement la nature étudiée avec soin, sans prétexte mythologique. Nous aimons mieux cette franche naïveté, toute proportion gardée, que l'afféterie classique de Girodet. Pourtant l'Endymion fit fureur autrefois, *habent sua fata!...*

M. Biennourry est un mortel favorisé! il a découvert l'une de ces rares chevelures à reflets fauves, à petites ondes rutilantes, adorées des Vénitiens, qu'on voit ruisseler sur les chaudes épaules de la maîtresse du Titien et des courtisanes du Giorgion. Aussi ne s'en fait-il faute; ses deux tableaux reposent sur ce piquant motif. La Salmacis est une étude agréable, bien qu'un peu sombre de ton. Une rousse, à la peau brune, c'est presque aussi rare que le dahlia bleu. Cependant malgré l'étrangeté on s'y habitue, et, sauf le reproche de quelque sécheresse dans le modelé, on remarque dans le tableau de M. Biennourry une heureuse entente du clair-obscur et des parties bien traitées; la draperie surtout est d'une exécution habile. Le *Sujet tiré des poésies d'Alcman* nous offre un second exemplaire du même original; M. Biennourry tend sensiblement à l'idylle; il lui faut de l'ombrage et des pipeaux. Tant mieux, nous aimons les vocations prononcées.

Cette femme assise entre deux arceaux, à l'œil perçant et hagard, aux tresses en désordre, déroulant un papyrus fatidique, c'est la sibylle de Delphes. En voyant cette fière attitude et la courbe magnifique qui l'harmonise avec l'arc majestueux des voûtes de la Sixtine, on se demande si cette figure est peinte ou sculptée. La fusion de la triple science de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, dans le génie unique de Michel Ange, enfantèrent des combinaisons qui ne se reproduiront peut-être jamais. Ainsi sa peinture est comme taillée dans la pierre, ses statues ont de l'animation, la souplesse des œuvres du pinceau; et à toutes ses productions il a imposé un caractère de grandeur monumentale qui, jusqu'à lui, semblait n'appartenir qu'à l'architecture. Raphaël lui-même n'a pu atteindre au type puissant et austère que nous montre la *Delphica*. Il est facile de s'en convaincre en examinant le dessin soigneusement fini de M. Delemer, d'après une des fresques de Santa Maria della Pace, où le Sanzio a aussi voulu peindre les sibylles antiques. La copie de M. Hébert,

d'après Michel Ange, est excellente comme expression et comme couleur, mais le contour n'est-il pas plus ferme encore et plus accusé dans l'original?

Le pastel offre de gracieuses ressources pour le portrait et les petits sujets, mais nous ne saurions sans regret le voir employé dans une grande dimension, de préférence à l'huile. M. Brisset a envoyé cette année le dessin d'un *Fragment de la bataille de Constantin*, de Raphaël; dans ce dessin aux trois crayons relevé de pastel, la plus grande partie de la composition est indiquée simplement au trait. Ces sortes de croquis sur une vaste échelle ne valent pas, ce nous semble, une étude plus réduite et consciencieuse; d'ailleurs, M. Brisset s'est obligé par là à copier le modèle dans une gamme plus faible et conséquemment à le dénaturer. Les tons crûs et plats du pastel ne se prêtent pas non plus à la reproduction d'un peintre tel que Raphaël, toujours prêt à sacrifier la couleur à la précision de la forme; enfin, en résumé, en supprimant les masses d'ombre qui concourent à mettre en relief les figures principales, M. Brisset a volontairement enlevé tout l'effet de son tableau. A part ces objections, il est juste d'y reconnaître une main exercée et facile; le cheval du premier plan surtout, modelé presque uniquement au moyen du papier et du crayon blanc, est exécuté avec beaucoup d'adresse.

Nous passerons rapidement sur deux esquisses assez médiocres et sur une vue de la Villa-Adriana de M. Lanoue, qui ressemble à tant de paysages jaunes et bleus qu'on a faits de l'Italie, pour arriver à la sculpture.

Le *Mutius Scévola* de M. Gruyère a de bonnes qualités d'exécution; le bras qui s'étend sur le brasier est plein d'énergie; l'autre est posé un peu théâtralement sur la poitrine; on s'aperçoit que l'artiste n'a su qu'en faire; l'attitude vise trop à l'effet. Le caractère général de la figure, auquel on a reproché de manquer de beauté, offre cependant une étude intelligente du type romain et mérite par cela même d'être louée; fallait-il nous donner encore un héros grec avec la physionomie consacrée et le torse du Bacchus ou de l'Apollon? au lieu de cela, M. Gruyère a représenté un robuste trastévérin un peu trapu peut être, mais doué de cette forte ossature, de ces muscles d'acier qui devaient en effet caractériser une race guerrière issue d'un ramas de brigands des Apennins. La tête n'a aucune idéalité, mais elle révèle une indomptable résolution. Le front bas et sans noblesse, les pommettes saillantes et le menton proéminent reproduisent avec exactitude les traits des bustes romains où la vulgarité du type se trouve rachetée par l'expression uniforme de ténacité et de grave pensée qui y est empreinte. Les mentons forts ont été de tout temps les maîtres du monde, témoins César, Napoléon et les Anglais. La statue de M. Gruyère est un morceau estimable, exécuté avec soin dans toutes ses parties; il est à regretter seulement que le trépied embrasé masque tout le bas de la figure; c'est un accessoire fort gênant, et cependant essentiel, qui nuit au succès de la statue; elle ferait, ce nous semble, un bon pendant au Spartacus des Tuileries.

C'est une fine et gracieuse étude que la *Méditation* de M. Diébolt; la tête est charmante, la poitrine est modelée avec une grande délicatesse. Toutefois le sculpteur a un peu exagéré la maigreur des bras, ce signe naïf de l'enfance que garde encore longtemps la puberté virginale. Un de ces critiques qui trouvent à redire à tout, prétendait à nos côtés qu'en remplaçant la page de Tibulle ouverte sous les yeux de la belle enfant par une coquille, on avait devant soi une proche imitation de l'antique connu sous le nom de la Nymphe à la coquille; pour notre part nous préférons croire à une rencontre involontaire. Les ressources de la sculpture sont si limitées et la mémoire est un guide si perfide, qu'on ne sait jamais trop si on moissonne dans le champ de ses idées ou si l'on glane dans celui d'autrui.

L'envoi de M. Cavelier consiste en un grand bas-relief représentant *le Flamine de Quirinus et les vestales fuyant Rome assiegée*. L'ensemble a un aspect de simplicité religieuse et calme conforme au sujet. Les draperies sont bien ajustées et d'un beau choix de plis. Les têtes cependant paraissent faiblement traitées; elles se ressemblent toutes et portent un caractère de résignation monotone. Plusieurs parties sont faites avec mollesse, et n'ont pas la profondeur de relief que l'artiste aurait pu leur donner. La restauration d'un fragment de la Frise du Parthénon, par M. Maréchal, offre les mêmes qualités et les mêmes défauts. Si nos statuaires de Rome ne se bornaient pas d'une manière toute exclusive à l'étude de l'antiquité, nous leur recommanderions d'étudier les œuvres de Thorwaldsen, ce beau génie, dont la France ne sait que le nom; ils y verraient comment on peut traiter le bas-relief, et quel parti l'illustre sculpteur a su tirer de ce genre en apparence si borné, dans lequel il n'a point d'égal.

La *Vénus du Capitole* de M. Maréchal est une bonne copie qui figurera à merveille dans quelque lieu public. Il est curieux d'observer à ce sujet combien les idées des anciens différaient des nôtres touchant la beauté. Ainsi, la taille est presque aussi large que le bassin, les pieds tout grands, les mains fortes, la tête a de petits yeux et des lèvres épaisses. Du reste, il est probable que c'est un portrait, peut-être celui de Phryné, comme l'ont dit quelques archéologues. Malgré l'enthousiasme que beaucoup de monde professe pour cette statue, nous avouerons, à notre grande indignité, ne pas le partager; nous aimons encore mieux la Vénus de Médicis, toute maniérée qu'elle est. Celle du Capitole est bien loin de sa grâce, de sa finesse et de son élégance. Les hanches de celle-ci paraissent manquer d'ampleur; la poitrine est étroite, les jambes sont grêles; enfin l'attitude de la statue entière offre une gêne dans le mouvement et une sorte de désaccord entre la pose de la tête et l'intention de pudeur des membres. Ce que nous disons là nous expose sans doute à être brûlé tout vif comme hérétique dans quelque journal; cependant l'étude calme et raisonnée de cette antique ramènera sûrement les observateurs sans prévention à notre avis.

Messieurs les architectes ont fait merveille; il est impossible de voir quelque chose de plus finement dessiné, de plus délicatement lavé que le *cloître de Saint-Jean de Latran*, par M. Titeux. Quelle fécondité et quelle coquetterie de détails! les Arabes n'ont rien fait de plus riche. M. Paccard a reproduit avec talent des fragments du *temple de Mars Vengeur*; il y a là des lotus épanouis au milieu des acanthes qui forment des rosaces d'un goût exquis.

M. Tétaz a aussi envoyé de beaux travaux sur un temple de Vesta; nous aimons moins la *Restauration du temple de Minerve*, par M. Titeux. Comment l'artiste a-t-il pu toucher sans remords à ces austères ruines pour les enjoliver, comme il l'a fait, de pignons, de statuettes, d'autels coloriés, etc., dignes tout au plus du Bas-Empire? De tous les temples antiques, celui-là était précisément le monument qui devait comporter le moins ces ornements futiles. D'ailleurs, à quoi bon ces ajustements problématiques, ce fard et cet habit étriqué de coupe moderne dont on s'amuse à revêtir l'auguste

antiquité? Vous qui la voyez face à face, artistes de Rome, apprenez-nous plutôt à la mieux connaître. Faites-nous plutôt, M. Titeux, d'autres dessins, comme ceux que vous avez extraits des nécropoles de Tarquinie. A la bonne heure, voici qui est beau et utile. Comme on suit avec intérêt ces curieux détails qui nous révèlent la vie intérieure, les chasses, les festins, les promenades de ce vieux peuple étrusque, le maître en civilisation des Romains à qui nous devons la nôtre! Ces peintures sont admirablement conservées, et la reproduction est tellement fidèle qu'on ne sait quelle part il faut faire à la restauration. C'est un excellent exemple à suivre, et il serait fort à désirer que l'Académie encourageât de pareilles études; on obtiendrait ainsi de précieux renseignements dont profiterait l'archéologie. Il est bon de savoir que des fouilles, habilement dirigées parmi les ruines dites cyclopéennes de la Campanie, ont fait découvrir de vastes catacombes respectées et peut-être ignorées par les Romains, où l'on a retrouvé la sépulture des Lucumons, ou rois étrusques, entourés des attributs de leur puissance. Ces découvertes ont confirmé ce qu'avait déjà dit Micali et Niébuhr, de la prodigieuse perfection en tout genre à laquelle ont atteint les premiers peuples toscans.

Maintenant que le monde antique revoit le jour depuis le Tigre jusqu'au Rhin, on s'est mis activement à retourner partout le sol Italique; les civilisations enfouies sur cette terre par couches successives, dépouillent enfin leur linceul, et, depuis les temps primitifs, se lèvent l'une après l'autre de leur tombe profonde. Il nous semble que ce serait une belle mission à donner aux architectes français, de dresser l'inventaire des principales richesses qu'enfante l'inépuisable Italie. Elle est digne de leur talent, et l'Académie, si elle veut bien en prendre l'initiative par ses conseils, aura heureusement mérité des arts et de la science.

Alexandre DE JONNÈS.

DE L'INFLUENCE DES PEINTRES

SUR LA GRAVURE.

(Suite [1].)

A Rubens il était réservé de conseiller à la gravure son dernier progrès. Ce grand homme, qui avait du génie pour toutes les branches de l'art, dirigea lui-même Pontius, Wostermann, Bolswert, et leur apprit que la couleur propre contribue à l'effet général du clair-obscur, parce qu'une couleur claire étend une masse de lumière et une couleur obscure une masse d'ombre. Il leur fit sentir qu'ils ne devaient pas négliger la valeur du ton local qui, dans ses tableaux, à lui, Rubens, jouait toujours un certain rôle; il leur démontra enfin que, par exemple, le jaune de Naples étant une couleur plus claire que le cinabre, devait se rendre par une plus forte somme de blanc. De cette observation lumineuse datent les graveurs-coloristes; inspirés par un grand peintre, ils se firent peintres eux-mêmes. Aussi quelle révolution s'opère dans la gravure! Wostermann devient plus chaud, plus habile; au lieu d'accuser sèchement ses contours par un trait, il va les fondre avec les objets environnants. Tantôt il fera deviner la couleur en réservant çà et là de larges lumières; tantôt il s'exprimera par des tailles poussées jusqu'à leur dernière vigueur. Quelquefois il forcera le burin à imiter le pittoresque, le ragout, la liberté de l'eau-forte. Bolswert, de son côté, apprend à se pénétrer de la passion du peintre; il suit le mouvement des muscles, la forme des os, le caprice des plis dans les draperies. Dès que la taille cesse de lui convenir, il y substitue avec assurance des lignes brisées, des empâtements de points: bientôt, comme s'il épousait la fougue du modèle, il salit sans crainte ses travaux, les confond, les contrarie par des touches fermes, hardies et bien placées; toujours occupé, non pas de la propreté, mais du relief, non pas de la beauté du burin, mais de la beauté de l'estampe.

C'est la plus brillante époque de la gravure que ce dix-septième siècle. Tandis que Rubens souffle à ses graveurs le feu qui l'anime; tandis que Gérard Edelinck, appelé en France par Colbert, vient y enseigner la manière précieuse, savante et fière qui caractérise ses chefs-d'œuvre devenus classiques, Rembrandt s'enferme dans son atelier pour y rêver ses fantastiques eaux-fortes. Ne trouvant pas dans la gravure ordinaire de quoi rendre son clair-obscur, il se fait imprimeur de ses propres planches. Le génie de l'art se joignant en lui, par une affreuse mésalliance, au génie de l'avarice, il s'enveloppe de mystère, il se cache dans son galetas, au milieu de ses vieilles hardes qu'il appelait ironiquement *ses antiques*; et pour donner plus de prix à des estampes qu'il vend jusqu'à 100 florins, il varie les épreuves selon son caprice. Tantôt il se contente d'essuyer à demi en certains endroits; tantôt il pousse vigoureusement au noir, ou bien il cherche au contraire la transparence; toujours enfin il essaye des retouches jusqu'à l'épuisement du tirage et fait passer ainsi sa gravure par toutes les nuances de sa fantaisie.

C'est dans le temps même où Rembrandt osait, pour ainsi dire, peindre le cuivre, où Lutma le jeune allait lui donner le grain et les apparences du crayon, que le prince Robert, neveu de Charles I[er], celui-là même qui fut si brave à la bataille de Marston-Moor, se reposait des fatigues du combat, en faisant les premiers essais de la gravure en manière noire, dont le secret venait de lui être livré par Louis de Sieghen, officier au service de la Bavière. Par un singulier renversement des choses, ce nouveau genre de gravure produisit ses plus étonnants résultats dès le commencement même de la découverte, et le premier des graveurs en manière noire en fut aussi le plus habile et le plus illustre. Du reste, l'Angleterre seule sut tirer parti de ce procédé qui rend admirablement les peaux satinées, les riches tentures, les pompeuses draperies. En France, la manière noire n'a jamais passionné ni les artistes ni le public. Cela tient sans doute à ce que nos peintres n'ont jamais entrevu aucun avantage à être traduits dans cette manière. La peinture française a toujours eu quelque chose de positif; elle n'a jamais donné dans les fantaisies rembranesques. Jusqu'à l'invasion toute récente du romantisme, notre art n'eût jamais produit un peintre humoriste et rêveur, jamais il n'eût vu éclore ces inventions fantastiques, comme la *Destruction de Ninive* de Martynn, auxquelles se prête si volontiers la manière noire, naturellement vague, vaporeuse et poétique.

La précision du burin convenait mieux au caractère de l'art français; aussi, durant le dix-huitième siècle, c'est encore le burin qui domine. Si Desmarteaux invente, non pas la gravure à la manière du crayon déjà inventée par Lutma, mais l'art de l'imprimer avec de la poudre de sanguine ou du crayon noir broyé à l'huile, la gravure au burin n'en conserve pas moins le premier rang; les amateurs de cette époque la recherchent et la payent fort cher; ils vantent l'ingé-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 28 septembre 1845.

nieuse variété de Pierre Drevet, la finesse de Lebas, l'inimitable éclat des estampes de Baléchou, la souplesse de Wille et ses beaux satins, et ses tapis et ses lustres, et tous ces objets qu'il grava d'une façon si vive et si originale, d'après Netcher ou Terburg.

CHARLES BLANC.

(*La fin prochainement.*)

TRAITÉ DE SCULPTURE,

PAR BENVENUTO CELLINI.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Des statues colossales. — Nouveau procédé pour exécuter en grand les modèles faits sur une petite échelle.

Pour ne passer sous silence aucun des différents genres de travaux auxquels je me suis exercé, je vais maintenant parler des statues colossales. — Les anciens se sont plus à en faire d'une dimension incroyable, comme le témoignent les fragments de celle que l'on voit encore aujourd'hui à Rome. La tête de ce colosse, le cou non compris, mesurée par moi avec soin, a en hauteur plus de deux brasses et demie florentines; de façon que la statue entière avait vingt brasses environ.

L'exécution de semblables ouvrages, ainsi que chacun peut aisément l'imaginer, présente d'énormes difficultés. Aussi pendant que j'étais en France au service du roi, comme je cherchais continuellement à faire des choses dignes de ce prince héroïque, n'hésitai-je pas à entreprendre un colosse de quarante brasses de hauteur, accompagné de plusieurs figures.

Je fis d'abord un modèle de fontaine, car ce monument devait être placé à Fontainebleau. — Ce modèle était de forme carrée et surmonté d'un massif également carré qui s'élevait de quatre brasses au-dessus du bassin. De nombreux emblèmes couvraient cette base sur laquelle se dressait le dieu Mars, et de plus à chaque angle était assise une figure représentant un des arts que le roi aimait particulièrement, comme les armes, les lettres, la sculpture, la peinture et l'architecture. — Une fois ce modèle transporté sur une grande échelle, la figure principale, ainsi que je l'ai déjà dit, devait avoir quarante brasses. — Je le montrai au roi en lui expliquant mes projets. — Sa Majesté, après avoir bien examiné le mode que je voulais suivre pour exécuter une si vaste machine, m'encouragea à la mener bon train et ordonna qu'on ne me laissât manquer de rien.

J'avais fait mon petit modèle avec un soin extrême, mais j'en voulais un autre qui fût exactement de la dimension que devait avoir le colosse. Comme il me parut impossible, en partant d'une si petite échelle, de donner à ce dernier les belles proportions qui distinguaient le premier, je me déterminai à faire d'abord un modèle de trois brasses. — Je le moulai en plâtre, afin qu'il pût mieux résister à la fatigue que devaient lui imposer les continuelles mesures que l'on avait à prendre sur lui. — Je m'appliquai à terminer ce second modèle avec plus de soin et d'étude que je n'en avais consacré au premier. — Après cela je songeai à porter mon travail sur une échelle de quarante brasses. — Voici comment j'opérai.

Je divisai d'abord mon modèle de trois brasses en quarante petites brasses, et chacune de ces petites brasses en vingt-quatre parties. Puis, ayant reconnu que pour arriver à la dimension que je désirais, ce procédé seul était insuffisant, je lui en adjoignis un autre dont je puis véritablement me dire l'inventeur.

Je pris quatre morceaux de bois carrés, bien droits et bien travaillés, de la grosseur de trois doigts de chaque côté, et de la hauteur exacte de ma figure. — Je les plantai en terre avec le plomb à niveler, assez loin de la figure pour qu'un homme pût se mouvoir autour, et je les garnis de planches bien droites, de telle sorte que cela formait une chambrette dans laquelle je ménageai une petite porte d'entrée. — Je mesurai ensuite sur le pavé de la chambre où j'étais un profil des quarante brasses, et ayant vu que mon procédé était juste, je me mis à faire une armature de trois brasses d'après mon modèle. — Cette armature était tout entière composée de morceaux de bois s'entrelaçant autour d'un bâton droit qui s'emmanchait dans la jambe gauche sur laquelle reposait ma figure. — Je fabriquai cette armature en prenant mes mesures des parois de la chambrette au corps de ma figure et en préparant mon ossature comme je l'entendais. — Cela terminé, je fis dresser au milieu d'une cour où je devais exécuter mon travail un grand arbre qui s'élevait de quarante brasses au-dessus de sa base. Je l'entourai de quatre autres arbres que je distribuai à chacun de ses angles et que je garnis soigneusement de planches, ainsi que je l'avais fait pour le petit modèle. Je commençai ensuite mon ossature en suivant les mêmes règles, c'est-à-dire en transformant, d'après mon modèle, les petites brasses en grandes et en mesurant toujours par-devant et par derrière la distance qui se trouvait entre les parois de la chambrette et le corps de ma figure. — Je fis les mêmes vérifications tout autour de mon travail et je reconnus que si je me fusse borné à transformer les petites brasses en grandes, j'aurais commis de graves erreurs, tandis qu'en me gouvernant ainsi je reproduisis parfaitement les proportions du petit modèle. — Cette figure reposant sur son pied gauche, comme je l'ai déjà dit, son pied droit était un peu élevé et s'appuyait sur un casque. Je profitai de cela pour arranger l'ossature de telle façon que l'on pouvait entrer dans le casque et monter facilement jusque dans l'intérieur de la tête.

Dès que mon ossature fut terminée, je la revêtis d'un enduit de plâtre, et toujours en observant la même méthode, je la conduisis promptement jusqu'à son avant-dernière enveloppe. — Lorsque ma figure fut arrivée à ce point, j'ouvris la partie antérieure de la chambrette dans laquelle je l'avais renfermée; puis me reculant de quarante brasses (ce que me permettait la cour où elle était), je vis avec de nombreux connaisseurs que mon procédé ne m'avait point trompé. — En effet, la confrontation des deux modèles nous montra que le moindre détail qui se trouvait dans le petit modèle était reproduit dans le grand, à sa place et parfaitement en proportion.

Je fus aidé dans ce travail principalement par des manœuvres étrangers à l'art, mais cela n'offrait aucun inconvénient, car les muscles étant d'une dimension démesurée, ces gens faisaient ce qu'aurait fait tout artiste en observant ma méthode. — La dimension des muscles, je le répète, suffit pour expliquer cela. Le sculpteur, en les exécutant, peut tout au plus s'en éloigner de deux fois la taille d'un homme, pour se rendre compte s'il opère bien ou mal. Il applique sa terre à la longueur du bras, puis se reculant, il voit bien quelque chose, mais ce n'est jamais assez pour découvrir les graves erreurs qu'il est exposé à commettre. Grâce à mon procédé, il peut se servir de maçons et d'hommes complétement ignorants. — Selon moi, il est impossible d'exécuter une statue bien proportionnée sans le secours de ma méthode ou de quelque autre semblable.

Lorsque j'eus donc achevé ce modèle, je le montrai au roi, qui manifesta le plus vif désir de voir mener à fin cette entreprise. Il me demanda quel était le mode le plus prompt pour y arriver. — Je lui répondis qu'il fallait que je formasse ma statue de plus de cent morceaux que j'assemblerais à queue d'aronde, chose qui ne me serait point difficile pourvu que je fisse d'abord une ossature de fer sur laquelle je poserais ces morceaux en commençant par les pieds et en montant successivement jusqu'à la tête. — J'ajoutai que j'entrevoyais bien quelques difficultés pour assembler l'armature de fer, mais que je me faisais fort de les vaincre, en observant les procédés que j'avais suivis pour exécuter ma première armature en bois. — Après avoir entendu ces explications, le roi m'ordonna de continuer mon travail. — J'avais déjà commencé mon armature à Fontainebleau, lorsque (ainsi le veut l'instabilité des choses humaines) de terribles guerres et d'autres événements qui troublèrent le royaume, me contraignirent à laisser inachevée une si grande entreprise.

Nous allons maintenant parler brièvement du mode que l'on doit suivre pour dessiner. — Ces choses paraissent bien vulgaires, mais elles ne déplairont pas aux amis de l'art et aux hommes qui étudient avec bienveillance les travaux d'autrui, à

l'exemple des industrieuses abeilles qui vont récoltant sur différentes fleurs les matériaux nécessaires pour composer leur œuvre précieuse.

(La fin prochainement.)

Traduit de l'italien par **Léopold LECLANCHÉ.**

PAYSAGE A LA PLUME.

Deuxième point de vue [1].

« — Le roi Charles, repris-je, quand mon ami eut braqué sa lunette, possédait cette aisance noble de l'esprit qui tient lieu d'éducation dans certains hommes. Il se recueillit un peu pour ne rien perdre des instructions de M. de Colbert, sur une matière dont parlait alors toute l'Europe savante ou mondaine.

» — On a bien trouvé, dit le monarque à Samuël, dans les environs de Versailles, pour fournir aux embellissements des jardins, ce que vous nommez des eaux blanches; mais elles ne sont bonnes que pour la décoration; le dernier manant ne saurait en boire. C'est Deville, de Liége, qui a découvert Renkin, et malgré l'essai tenté par ces deux Flamands sous les yeux du roi Louis, à Saint-Germain...

» — A Saint-Germain! s'écria Chevin, qui abaissa sa lunette; ce ne peut-être qu'à la place où nous sommes.

» — Vous l'avez dit: une roue hydraulique fut installée à notre gauche, sur le talus que maintenant creuse le *railway* nouveau de M. Pereire, et, devant toute la cour de Louis XIV, la prise d'eau exécutée par les moyens de Swalm Renkin parut si belle qu'on leur livra sur-le-champ, en 1675, le coteau de Marly. Mais le roi Charles s'impatiente et vous attendez sa description.

» — La machine, poursuivit-il en regardant Moreland avec attention, prend son point de départ dans un bâtiment construit sur la Seine elle-même et qui contient quatorze roues, à ce qu'il paraît, composées chacune de deux manivelles; celles-ci produisent des mouvements verticaux qui, par des coudes, deviennent horizontaux.

» — Quand vous dites horizontaux, sire, fit observer Samuël au roi, c'est probablement inclinés dans le sens de la pente de la montagne?

» — Probablement. Ces mouvements d'ailleurs produisent seuls, à leur tour, les refoulements et les aspirations. Sur la rivière, huit équipages mènent déjà soixante-quatre corps de pompes; à mi-côte, soixante dix-neuf: mais ici la science de Renkin et de Deville paraît insuffisante à monter plus haut. Ce qui les embarrasse d'abord, ce sont les eaux de *source* qu'ils ont rencontrées à mi-côte et dont ils voudraient profiter; ensuite, c'est la difficulté de refouler et d'aspirer une troisième fois le jet de la Seine, qui a déjà parcouru deux puisards, au moyen d'une troisième rangée de corps de pompes, sans que le système entier ne souffre d'une complication nouvelle.

» — Un poëte anglais du temps de Charles II a écrit de ce prince: « Il n'avait jamais dit une sottise, mais il n'avait jamais rien fait de sensé. » Quelques mots simples venaient de mettre Samuël au courant de l'œuvre de la machine, et pourtant rien n'était plus fou que d'envoyer Moreland à Saint-Germain pour l'achèvement d'un travail où déjà deux grands artistes, Deville et Rankin, se disputaient l'honneur de le terminer avec une passion qui est restée historique.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août et 21 septembre 1845.

» — Votre Majesté n'oublie pas sans doute, répondit Moreland à Charles, que le marquis de Worcester a parlé de l'emploi de la vapeur de l'eau, dans un livre publié en 1663, et que le Français Salomon de Caus a répandu en 1641 cette idée dont je ne suis que le second interprète.

» — A quoi bon tant de modestie? demanda Charles en congédiant Samuël.

» — C'est que de l'invention première à l'application la plus magistrale même, je fais, sire, une différence égale au rayon qui sépare Dieu et l'homme. Pour moi, le nouvelliste Bandello, auteur de la fable de *Roméo et Juliette*, est plus grand que notre grand Shakspeare. Si j'emploie la vapeur à Marly, Rankin ne me devra rien absolument. Il faut rendre à la France ce qui est à la France. Salomon de Caus a trouvé.

» — Cet homme est singulier! dit Charles à madame de Portsmouth le soir même; sa gloire vient des machines et il la perdra dans la musique. Mais, qu'il chante ou qu'il rime, peu m'importe! ma commission est faite.

» — Samuël Moreland quitta Londres en 1681, au mois d'août. Ce ne fut pas sans de cruels déchirements. La *Société des madrigaux* était alors dans tout son éclat. Bien que ses assemblées ne soient devenues régulières qu'au dix-huitième siècle et dans *Bridelane*, déjà son influence morale perçait en Angleterre par la force unique du genre à la mode qu'on appelait *la Musica transalpina*. Moreland espérait prendre enfin place dans la collection de Playford, *Comes Amoris;* mais, dans ces temps de monarchie, il n'y avait pas de volonté pour l'homme; il n'y avait que le caprice des rois.

» La première idée de Samuël, en touchant la terre de France, fut de se rendre compte par lui-même de l'état de la machine de Marly, avant qu'on l'eût présenté à Louis XIV et sans qu'on se doutât de la qualité de l'observateur. Dans ce but, il arriva incognito à Saint-Germain, et, par une belle journée comme celle-ci, au crépuscule, il descendit par le Pecq, sur la rive droite, jusqu'à la hauteur de Bougival, d'où les constructions de Renkin lui apparurent bientôt dans toute leur énorme architecture.

» A cette époque, le cours de la Seine, au sud de Chatou et depuis Bezons, était plus étendu que maintenant. La rivière se partageait en deux bras pendant au moins l'espace de trois kilomètres, et ce ne fut que par suite d'atterrissements, au milieu du XVIIe siècle, que le sol y devint ferme, exhaussé, arrondi en courbe, tel que vos regards le suivent autour de Rueil; il y avait là deux îlots considérable, la Lorge et Gauthier, que Louis XIV fit joindre à la rive droite, pour que le volume de la Seine grossît la chute nécessaire à la force motrice de la machine. On forma ensuite un barrage entre la rive gauche et la terre de ces îlots. Moreland se plaça dans le pré, au bord du fleuve, vis-à-vis de Louvecienne, et ses yeux d'artiste commencèrent à étudier sérieusement l'œuvre informe des deux antagonistes qui devaient être aussi ses rivaux.

» Le *magister mechanicorum* avait bien quarante ans. Il était dans cet âge où Jean-Jacques recueillit Thérèse, où Léopold-Robert se suicida pour une femme, où Beethoven rencontra madame Guicciardi, où Diderot se prit à mademoiselle Voland, où Alfieri devint fou de milady Ligonier: âge critique des caractères hypocondres et fantasques. L'éréthisme du cœur les rend capables des plus sublimes extravagances dans l'amour. Préoccupé du but de son voyage, absorbé par sa passion pour la musique, le pauvre Moreland éprouvait en outre ce malaise inconnu de l'âme et des sens,

qui fait de la femme comme une révélation du problème si bizarre de la vie.

» Non loin de Samuël, à ce moment-là même et dans le pré, une jeune fille, pieds nus et les cheveux au vent, faisait la *recoupe* des foins de l'automne. C'était une malheureuse journalière d'un fermier de Chatou, qui aimait d'aventure le fils de son maître.

» Le fermier lui avait dit : « Sois brave, ma mie, et fauche bien ; si d'ici à trois jours tu as fauché mon foin je ne pourrai plus longtemps te refuser mon fils unique. » La faucheuse avait cru aux paroles dorées de son maître. Que ne croit-on pas quand on aime ! Le soleil, à son déclin même, était brûlant ; les faucheurs fatigués se lavaient la tête et les mains dans l'eau de la Seine, ou regardaient, à l'ombre de quelques peupliers, s'échelonner les pompes de Renkin sur la rampe de Bougival. Les abeilles seules voltigeaient encore dans le pré ; mais la jeune fille ne se reposait pas ; elle luttait d'activité, de persévérance avec les abeilles.

» Déjà la rosée tombait, déjà brillaient un peu la lune et les étoiles. On entendait sonner l'heure de l'*Angelus* au prieuré d'Hennemont, tant la chaleur du soir donnait de silence. Les herbes coupées exhalaient une douce odeur qui enivrait Samuël. La jeune fille, au contraire, aiguisait sa faux pour recommencer de plus belle à faucher.

» Au cri strident de la faux qu'on aiguisait contre la pierre, Moreland tressaillit et se retourna. Ses yeux ne rencontrèrent pas tout d'abord la jeune fille. Un phénomène, assez commun aux environs de Paris dans les soirs d'été orageux, arrêta même sa vue inquiète sur une touffe de soucis et de martagons qui s'épanouissait près de la rivière. De petites étincelles jaillissaient de leurs pétales d'un jaune vif et orangé. Crédule et superstitieux comme tous les hommes de quelque portée dans l'imagination, Samuël reconnut dans le mystère de cette flamme presque invisible, un pronostic de malheur pour les suites de son voyage. Aussi un nouveau grincement de la faux prochaine lui arracha t-il un geste de curiosité douloureuse ; il aperçut enfin la jeune fille....

— Mais c'est un roman que vous me faites ! dit Chevin, qui peu à peu avait abandonné la perspective de l'aqueduc pour l'horizon de ma faucheuse.

— Eh bien, où est le mal, si la leçon de l'histoire se retrouve toujours au bout ?

— D'accord ! vous m'aviez promis cependant la description de la machine de Marly, par le roi Charles II ; c'est à peine si cette bouche royale m'a dit quatre mots de science. J'adore l'hydraulique.

— Ne vous impatientez pas, mon cher : il me reste le roi Louis XIV.

André DELRIEU.

(*Sera continué.*)

ARCHITECTURE ITALIENNE.

LES VIEILLES ÉGLISES DE GÊNES.

Je vous ai entretenu des vieux palais de Gênes. Le talent de Galeazzo Alessi ne se retrouve pas moins dans les vieilles églises de cette ville. Auteur de la cité presque entière, c'est lui qui en aligna les principaux édifices et tira d'une extrémité à l'autre par le centre même la Strada Nuova. Il construisit ensuite le Palais Grimaldi, le Palais Brignola, le Palais Carega, le Palais Giustiniani et le Palais Lercari. Plus tard, il éleva le Palais Sauli, près de la Porta Romana. C'est le meilleur de tous. Mais son chef-d'œuvre parmi les églises est Santa Maria di Carignano.

On ne saurait imaginer de plus belle situation que l'emplacement de cette basilique. A Gênes, les églises sont généralement bâties en brique unie à l'intérieur, ou en marbre cordonné, à l'instar des fantastiques créations de l'architecture Borrominesque. Il y a des imitations de l'antique pour les amateurs. Les unes, depuis le pavé jusqu'au faîte du temple, offrent une variété innombrable d'objets d'art de toutes les dimensions, formes ou couleurs ; les autres sont encombrées de soupentes, de tablettes, de piédestaux et de tribunes où la fabrique expose aux regards des fidèles une foule d'images, de reliques, de luminaires, de ciboires dans le plus somptueux appareil L'église ressemble ainsi moins à un sanctuaire de la communion romaine qu'au magasin d'un marchand de bric-à-brac.

Par exemple la basilique de Nunziata doit en grande partie sa magnificence aux princes Lomellini, qui étaient à la fois souverains d'une île et fabricants de porcelaine. Je n'aime pas beaucoup pour mon compte ce luxe de détails, cette batterie de cuisine, qu'on dirait faite pour amuser les enfants ; mais je reconnais volontiers que certaines imaginations ont besoin d'une sorte de fantasmagorie au sein de la prière même et jusqu'aux pieds de Dieu Un artiste nommé Carlone (probablement le Charlemagne des ornemanistes de son époque) n'a-t-il pas enrichi le plafond d'un carrosse d'un ciel où foisonnent en même temps des nymphes, des héros, des martyrs, des apôtres, des démons, des anges, le tout aux vifs applaudissements des touristes ?

Le *Dernier Souper*, tableau de Procaccini, qui est au-dessus de la grande porte de cette église, présente son plus bel ornement au voyageur ; mais, comparé au même sujet traité par Raphaël ou Léonard de Vinci, on doit avouer que c'est une œuvre commune. Beaucoup de prétention et d'emphase, sans la moindre intelligence de la vraie grandeur, tel est le caractère de Procaccini. Son clair-obscur est celui d'un échiquier, alternativement blanc ou noir ; l'expression, nulle. Toutefois ce peintre, inconnu ou à peu près sur le continent, jouit ici d'une immense réputation.

A *San Lorenzo*, l'église métropolitaine, bâtie sur le système italien gothique, se révèle un art merveilleux d'éviter ce qui caractérise un modèle trop effilé. On peut dire que cet édifice réalise un compromis habile entre tous les extrêmes. Vous n'y rencontrez pas, soit la pure ordonnance du style grec, soit l'excessive irrégularité de l'école lombarde. Les murs sont néanmoins recouverts d'une forte mosaïque de pierres de différentes couleurs dont la perspective est plus puérile que pittoresque. Il n'y a que l'imagination d'un enfant qui puisse vraiment se complaire à la vue de cette marqueterie. Les portes sont en aiguille. L'ogive y renferme des figures de saints et d'évêques ciselées ; mais, comme pour justifier vos observations récentes sur l'allégorie dans les monuments religieux, on n'y voit rien en revanche qui soit en harmonie avec le catholicisme éclatant dont fait preuve l'architecture magistrale de l'édifice.

Les ouvrages publics pourtant, tels que les églises, qui doivent résister plus longtemps aux siècles, exigent aussi des ornements dont les periodes soient plus longs que la durée des modes qui distinguent les costumes d'un peuple. Si la porcelaine de la famille Lomellini est déplacée à la Nunziata, si le fameux duc de Marlborough fit une sottise en plaçant au-dessus de la porte de son palais de Blenheim deux énormes lions qui égorgeaient un coq (*gallus*, Gaulois), on conviendra cependant que l'ornement symbolique est de toute beauté, dans un temple catholique comme dans la maison d'un grand capitaine, lorsque le goût de cet ornement est conçu de manière à mériter l'éloge de plusieurs générations successives, c'est-à-dire entendu de façon à ne jamais passer de mode ou du moins à ne passer de mode que le plus tard possible.

Sous ce rapport, *San Lorenzo* de Gênes est une église incomplète. La philologie y est plus même en honneur que l'allégorie. On trouve à l'extérieur diverses inscriptions lapidaires dont l'une déclare tout bonnement que Janus est le fondateur de Gênes. A l'intérieur, on admire seize colonnes d'ordre composite mélangées de style gothique, une Vierge de bronze d'une hauteur prodigieuse, un vase d'émeraude (*il sacro catino*) dans

lequel, dit-on, l'agneau pascal fut servi au *Dernier Souper*; enfin les cendres de saint Jean-Baptiste, venues de Lycie en Europe en 1088! Mais passons.

San Ambrogio doit singulièrement plaire aux admirateurs des romans de Radcliff, et c'est bien dans une pareille église que se placerait avec avantage le célèbre *confessionnal des pénitents noirs*. C'est exactement un de ces temples vaporeux, tels que les construit Ossian dans ses poésies, ou que les peignent, à grands coups de brosse, pour l'Opéra de Paris, Feuchères, Dieterle, Despléchin et compagnie.

Des tombeaux gigantesques s'y dressent à l'ombre de piliers en ruines; l'effigie des morts y est couchée sur les cénotaphes; d'énormes fenêtres, aux vitraux sales et fêlés, laissent pénétrer dans la nef un clair de lune savonneux et glacial. *San Ambrogio* est d'autant plus remarquable en ce genre que de semblables basiliques sont fort rares en Italie, où les églises ressemblent plutôt à des théâtres placés sous l'invocation du Christ, qu'à des retraites pieuses ouvertes aux dévots. La Cathédrale de Milan elle-même est la galerie d'un bal masqué en regard du cloître de Westminster, ou seulement des bas côtés de Notre-Dame de Paris. Saint Marc et quelques églises de Venise font exception peut-être. Il y a même de simples chapelles en Italie dont je préfère l'effet réellement ascétique à toute la splendeur de ses cathédrales. On ne peut disconvenir ensuite que l'usage catholique d'ouvrir les églises au crépuscule ne rachète amplement ces erreurs de goût. *San Ambrogio* est éclairée par le haut au moyen d'une coupole, et sous un climat méridional, cette manière est équivalente à l'éclat tamisé de plusieurs soleils. Chaque surface polie du marbre devient comme une sorte de miroir; la réflexion augmente en tous sens cette large effusion de la lumière du jour. D'ailleurs la richesse des ornements d'autel et des tapisseries est combinée de façon à rendre *San Ambrogio* un véritable palais digne des *Mille et une Nuits*.

Galeazzo Alessi, dont le talent a imprimé son cachet à la majeure partie de ces monuments religieux, ne s'est pas borné à construire des églises et des palais. C'est lui qui a élevé la Porte du Vieux Môle, habile mélange de fortifications et de lignes architecturales. On lui doit également une *Loggia* pour la Banque, et, quoi qu'en disent les connaisseurs, c'est mieux qu'*un bel azardo*. Les *ville* qu'il a bâties autour de Gènes sont aussi belles que ses palais. La *villa Pallavicini* et la *villa Giustiniani* passent pour les plus remarquables. Il paraît que ce fut Michel Ange lui-même, dont Alessi était l'élève, qui donna les plans de la dernière. Mais s'il faut en croire la tradition, les élèves de Michel Ange, toujours impatients de montrer leur goût supérieur, exécutaient rarement les plans du maître sans y ajouter quelque chose de leur inspiration particulière. Il me semble que les voûtes du portique de la *villa Giustiniani* doivent être placées dans la catégorie des dessins *revus et corigés* de Michel Ange, mais par ses élèves. Des colonnes doriques accouplées, supportant un ordre corinthien, forment la façade, et ce système paraît désagréablement affaibli par le portique dont les voûtes sont creusées en dessous. Ce n'est pas là un enseignement de l'architecture grecque. Mais comment faire? Où cesse le libre arbitre, la monotonie commence, et, sauf le droit de la critique, les arts doivent être libres même de se tromper.

Tony Passmore.

Nécrologie.

Une mort prématurée et qui laissera de véritables regrets dans le monde et dans les lettres, vient d'enlever à ses nombreux amis et à la littérature dramatique, M. Delaville de Mirmont, l'un de nos écrivains les plus honorables et les plus justement estimés. M. Delaville n'était âgé que de soixante-trois ans.

Son début sérieux au théâtre, car nous ne parlerons pas d'une petite comédie intitulée *Apelle et Campaspe*, fut une tragédie d'*Artaxerce*, imitée de l'italien de Métastase. Cet ouvrage, avant d'être soumis aux suffrages de Paris, fut, par une rare exception, représenté d'abord sur le théâtre de Bordeaux, la ville natale de l'auteur. Il y obtint un véritable succès que devait ratifier plus tard le jugement du public parisien. La tragédie d'*Artaxerce* de M. Delaville, jouée à l'Odéon, fut applaudie avec justice, quoique l'*Artaxerce* de Delrieu, protégé par le nom et le talent de Talma, fût une concurrence dangereuse et redoutable.

Ce début littéraire annonçait un poëte tragique, en même temps qu'un écrivain habile, soigneux de la forme, d'un goût pur et consciencieux. Dans les ouvrages qui suivirent, M. Delaville ne démentit pas ces heureux présages; mais le poëte tragique garda un assez long silence, et ce fut dans la comédie de caractère que M. Delaville chercha de nouveaux succès et produisit son talent sous un aspect tout nouveau.

On n'a pas oublié avec quelle faveur fut accueilli le *Folliculaire*, cette vive et ingénieuse satire qui fit autant d'honneur au courage et au caractère de l'auteur qu'à son talent et à sa verve comique. Cette comédie en cinq actes et en vers, représentée sur le Théâtre Français en 1820, obtint à la fois un succès de vogue et un succès littéraire. Des caractères bien étudiés, de l'observation, le style de la bonne comédie, une versification naturelle et facile, sans que l'élégance poétique fût jamais sacrifiée, assignaient à l'auteur, dans notre littérature dramatique, un rang honorable et distingué, que la comédie du *Roman*, jouée cinq ans après, vint lui maintenir avec éclat.

Le *Roman* était à la fois une comédie d'intrigue et une comédie de mœurs. Le succès du *Folliculaire* fut dépassé. Des talents aimés du public, Firmin, Michelot, mademoiselle Rose Dupuis, jouèrent cet ouvrage remarquable avec un ensemble rare, une verve de bon goût et une exquise finesse. Le *Roman* méritait de rester au répertoire; et la reprise de cette comédie serait en ce moment un hommage trop tardif sans doute, mais juste et bien mérité, rendu à la mémoire de Delaville.

Cependant le poëte n'avait pas oublié son premier succès; il n'avait pas renoncé à demander à la muse tragique des inspirations nouvelles. L'année qui suivit la représentation du *Roman* vit la plus éclatante réussite que M. Delaville de Mirmont eût encore obtenue au théâtre. Sa tragédie de *Charles VI*, jouée en 1826, dut beaucoup sans doute au prodigieux talent de Talma, M. Delaville en convenait lui-même avec la plus louable franchise. On n'en doit pas moins reconnaître dans cet ouvrage une véritable puissance tragique, un intérêt pathétique et soutenu. Talma fut admirable dans *Charles VI*. Ce fut sa dernière création; ce fut son adieu au théâtre et à la vie. Son génie jeta ses dernières et brillantes lueurs dans le rôle du monarque en démence. Quand il s'écriait: « Du pain! du pain! » la salle entière pleurait et frémissait. Jamais le grand tragédien ne s'était élevé aussi haut.

Après *Charles VI*, une joyeuse et piquante comédie, *Une Journée d'élection*, fut le dernier succès dramatique de M. Delaville. Depuis cette époque il se tint éloigné du Théâtre-Français, par suite de nombreux dégoûts qui furent communs à beaucoup d'autres; sa plume ne resta pourtant pas inactive: il consacra son talent à des ouvrages qui, malgré leur forme dramatique, n'étaient point destinés à la scène, et dans lesquels il se proposait un but d'enseignement social. De ce nombre fut *le Libéré*, poëme dramatique, remarquable par l'élévation de la pensée morale en même temps que par les qualités du style. Le Théâtre-Français dut regretter le silence de M. Delaville.

Non-seulement ce poëte si distingué et si méritant ne fut pas de l'Académie Française, mais nous n'avons pas souvenir qu'il ait fait une seule fois acte de candidature. L'auteur de *Charles VI* et du *Roman* n'avait, pour appuyer ses titres littéraires, ni l'influence d'un salon à la mode, ni celle d'une haute position sociale ou politique: il eut donc, dans l'intérêt de sa dignité, le bon esprit et le bon goût de s'abstenir. D'ailleurs une excessive modestie, une honorable défiance de lui-même, qui allait parfois jusqu'à la timidité, caractérisaient cet écrivain, digne, à tous égards, de siéger à l'Institut. Heureux, selon nous, le poëte de qui l'on peut dire, après sa mort: « Pourquoi n'a-t-il pas été de l'Académie? » On fait si souvent la question contraire, et il est souvent si difficile d'y répondre!

M. Delaville de Mirmont était, depuis 1830, maître des requêtes et inspecteur général des prisons. Il avait été, sous le minis-

tère du duc de Richelieu, secrétaire de la présidence du conseil. Il laisse, dit-on, des *Mémoires* dont il s'occupait dans les dernières années de sa vie, et qui ne pourront manquer d'offrir un vif intérêt. L'aménité de son caractère fut égale à la distinction de son talent. Ce fut l'un des hommes les plus regrettables et les plus sincèrement regrettés de ce temps-ci.

L. H.

CHRONIQUE MUSICALE.

Il est consolant de penser qu'on ne doit jamais désespérer du bon sens et du bon goût musical en France; nous n'en voulons pour preuve que ce qui s'est passé au sujet du théâtre Italien. Il y a six ans, une croisade s'etait organisée contre les Bouffes. Suscitées par des jalousies, des rivalités de plus d'un genre, les hostilités éclatèrent avec violence et acharnement; un certain nombre de journaux, grands et petits, s'y associèrent; on exploita, pour recruter des adversaires dans le public, la qualité de théâtre *étranger*, et, chose déplorable, cette qualification devint aux yeux d'une foule de bonnes gens un motif suffisant de proscription. Certes, si le *chauvinisme* est absurde et stupide, c'est surtout dans les arts.

Il est difficile de concevoir qu'il puisse se rencontrer des amateurs refusant de se laisser charmer par des accords et des chanteurs exotiques, et préférant avoir les oreilles écorchées nationalement.

L'Opéra-Buffa avait encore contre lui les pédants et les fanatiques d'école; les uns détestant la musique italienne par la raison qu'elle n'est pas française; les autres abominant la musique italienne par la raison qu'elle n'est pas allemande. A cela il n'y a rien à dire.

La Chambre des députés, souveraine en matière de législation et de politique, mais dont l'autorité musicale est assurément fort contestable, finit par se ranger du côté des italianophobes. La subvention de 70,000 fr. dont jouissait le théâtre Italien fut supprimée. Était-ce à ce grand resultat qu'on voulait arriver? Il ne valait guère la peine de faire tant de bruit; l'art a incontestablement perdu à la suppression de ces 70,000 fr., et nous ne pensons pas que le trésor public y ait beaucoup gagné.

Quoi qu'il en soit, ce soulèvement factice contre le théâtre Italien est tout à fait apaisé; il y a même eu réaction dans le public en sa faveur; on reconnaît aujourd'hui généralement l'heureuse influence qu'il n'a cessé d'exercer chez nous. N'est-ce pas en passant par la scène italienne que Rossini et Meyerbeer sont arrivés à notre grand Opéra? Nos compositeurs indigènes n'ont-ils pas énormément profité à l'audition des chefs-d'œuvre bouffes? Et depuis près de quinze ans, les plus grands artistes de nos théâtres lyriques ne sont-ils pas sortis de cette école?

A l'aspect de la foule brillante et empressée qui, mardi dernier, jour de la réouverture, encombrait les abords de la salle Ventadour, il était aisé de se convaincre que le théâtre Italien a définitivement triomphé de tous les préjugés hostiles, et qu'il est aujourd'hui plus que jamais en faveur. L'inauguration a eu lieu par *I Puritani* de Bellini, ce maestro sentimental dont le succès prolongé tend à confirmer cette assertion de Chateaubriand, que « la corde mélancolique est celle qui vibre le plus naturellement au cœur de l'homme. »

Lablache, Mario, Ronconi, mademoiselle Grisi ont été accueillis, dès leur entrée en scène, par de bruyants applaudissements. Cette fois même on leur a jeté des bouquets absolument comme lorsqu'ils s'en vont. A ce propos, nous ne concevons guère que l'on emploie une seule et même manifestation pour témoigner le chagrin du départ et la joie du retour. Le langage des fleurs, que les dilettanti paraissent vouloir emprunter à l'Orient, nous semble un peu monotone.

Tous ces grands artistes, depuis longtemps chéris du public, ne sont point changés: ils sont revenus avec leur admirable talent; Ronconi seul est revenu sans doute avec un mal de gorge en plus; c'est du moins ce dont nous avons cru nous apercevoir au timbre de sa voix.

L'administration nous promet cette année de nous faire jouir du charme de la variété dans le répertoire et le personnel de la troupe chantante. Nous prenons avec grand plaisir acte de la promesse.

On annonce plusieurs artistes et opéras nouveaux. On cite entre autres deux opéras du maestro Verdi, encore inconnu en France, *Nabucodonosor* et *Ernani*. On parle également de deux opéras de Donizetti, l'un déjà représenté en Italie, *Gemma di Vergi*; l'autre composé *expressément* pour le théâtre Ventadour.

Enfin, *le grand*, *le divin* Moriani, ainsi qu'on l'appelle par-delà les monts, le ténor que Rome, Milan, Venise, etc., ont proclamé l'égal de Rubini, se fera entendre prochainement dans trois représentations de *la Lucia*. Il vient bravement jouer sa couronne transalpine devant le public français, ce révolutionnaire artistique qui élève les trônes et qui souvent aussi les renverse. Nous aimons à croire que le nouveau monarque du chant n'aura pas à se repentir de sa confiance.

Chronique Théâtrale.

*** Le théâtre du Vaudeville avait promis récemment dans son prologue de réouverture, de « *chasser* l'ennui. » On doit croire qu'il lui est arrivé ce qui arrive très-souvent aux chasseurs, c'est-à-dire qu'il a manqué son coup. En effet, l'ennui a reparu comme si de rien n'était sur la scène de la Bourse, dans une pièce soi-disant nouvelle, intitulée *Suzon et Suzanne*. C'est une pastorale des plus fades et des plus usées; on s'écriait jadis: « Qui nous délivrera des Grecs et des Romains! » Nous demanderons à notre tour, qu'on nous délivre enfin de la houlette et des moutons à rubans roses.

Nous voulons bien croire que ce vaudeville fastidieux est un dernier sacrifice offert aux mânes soporifiques du feu directeur, M. Ancelot.

*** De tout temps, l'homme a été entouré de médecins officieux et empressés, et l'homme ne s'en porte pas mieux; c'est, du reste, bien naturel.

Le théâtre surtout n'a jamais cessé de fournir une foule de docteurs qui viennent tour à tour conseiller aux femmes et aux maris des remèdes prétendus souverains pour maintenir leur félicité conjugale en bonne santé. Encore une fois, on ne voit pas que ces ordonnances réussissent beaucoup; le nombre de cures est toujours fort rare. Sous ce titre proverbial, *Entre l'arbre et l'écorce il ne faut pas mettre le doigt*, deux nouveaux Hippocrates du Gymnase sont venus prescrire aux ménages languissants et ennuyés, qu'ils doivent bien se garder d'accepter, pour rétablir chez eux la lune de miel, l'intervention d'un tiers, fût-ce un ami ou une amie. Le malheur est que ces ordonnances de médecine théâtrale ne sont pas ordinairement fort gaies; sur ce point, elles ressemblent à celles du *Codex*.

*** Nous n'avons rien à dire des *Bains à domicile*, farce aquatique représentée au théâtre du Palais-Royal, et dont le succès est dû à Sainville et à Alcide-Tousez. L'intrigue est nulle; il n'y a que des calembours et des lazzis qui coulent en même temps que les robinets d'eau tiède et qui en ont parfois la saveur.

A. C.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 37. — 12 OCTOBRE 1845.

SOMMAIRE.

CHAPELLES PEINTES A L'ÉGLISE DE SAINT-MÉRY.

L'Administration de la ville de Paris, pour encourager la peinture monumentale, a livré quatre des chapelles de Saint-Méry au savoir-faire de quatre artistes, avec mission de les décorer tout entières. L'œuvre est achevée, et la critique peut maintenant en examiner les diverses parties, pour en reconnaître les mérites différents.

Il est bien entendu que, procédant de quatre auteurs, les quatre chapelles ne doivent pas former un ensemble, et que, dans la décoration générale de l'église, chacune d'elles a pris son parti, sans trop se soucier de sa voisine. Cependant le hasard ayant voulu que trois des décorateurs aient eu dans leurs études le même point de départ, l'ensemble des trois chapelles qu'ils ont illustrées ne présente pas de disparates trop choquantes.

Quant à la quatrième, elle a été conçue et exécutée dans un système qui en fait une chose toute à part, et dont l'effet est loin d'être heureux.

J'aurais voulu ne point parler de cet ouvrage, mais comment m'occuper des autres sans m'arrêter à celui-là? L'artiste a fait de son mieux, certainement, je dois le reconnaître pour être juste; et si le résultat qu'il a obtenu n'est pas satisfaisant, ce n'est pas lui que je dois blâmer, mais l'administration qui l'a choisi, le connaissant, ou devant le connaître.

Le talent de M. Lepaule est antipathique à la peinture religieuse, qui veut de la pureté, de la largeur et de la simplicité dans le style, de la noblesse et de l'élévation dans le dessin, un éclat tempéré dans le coloris, enfin des qualités sérieuses qui sont sans analogie avec celles de cet artiste, dont le pinceau a surtout de la prestesse et un certain éclat. M. Lepaule a été, malgré lui, fidèle à ses instincts et à ses habitudes; il a traité sa chapelle de Saint-Méry comme il aurait fait une scène d'opéra, ou le portrait d'une danseuse coquette; aussi n'y a-t-il rien de religieux dans l'effet que produit son ouvrage. Le cœur ni l'esprit ne peut être ému par cette peinture qui, malheureusement, ne satisfait pas davantage les yeux. La critique n'a qu'une opinion à émettre à propos de cette décoration qui n'est pas digne d'une église, et qui, dans l'avenir, peut mal faire penser du talent de M. Lepaule, c'est qu'il faut la refaire. La Ville est assez riche pour payer ses erreurs; elle ne peut pas vouloir, parce qu'elle s'est trompée, contraindre le nom de M. Lepaule à aller à la postérité, attaché à une œuvre qu'il a faite évidemment dans le seul but d'obéir à la volonté des édiles. Il s'est jeté bravement au milieu du danger, et s'il y a péri, il faut louer son dévouement, mais il ne faut pas laisser subsister la preuve de sa défaite.

La vie de sainte Marie Egyptienne, cette grande pécheresse qui racheta par de longues pénitences les fautes d'une jeunesse adonnée à toutes les voluptés, est la légende dans laquelle M. Théodore Chasseriau a puisé les sujets des tableaux de sa chapelle. Au-dessus de l'autel, l'artiste a coupé la muraille en trois compartiments inégaux dans lesquels il a placé Marie repoussée du temple de Jérusalem; Marie recevant des mains de Zosime la communion que le moine lui apporta dans la nuit du jeudi au vendredi saint; Marie enterrée par Zosime et le lion du désert. Au-dessus du confessional, le mur n'a été partagé qu'en deux bandes, l'une très-haute dans laquelle M. Chasseriau a placé l'assomption de la sainte; l'autre, très-basse relativement, que le peintre a remplie par un tableau d'intérieur représentant Zosime qui raconte aux moines ses frères la vie de Marie Egyptienne.

Cette disposition où manque la régularité, si nécessaire dans toute décoration architecturale, me semble fâcheuse. Il aurait fallu que les deux murs fussent divisés de la même manière pour avoir des tableaux se faisant pendants les uns aux autres. L'unité, l'ordre, le calme, auraient beaucoup gagné à un arrangement que n'ont pas négligé MM. Amaury Duval et H. Lehmann, et je les en loue. M. Th. Chasseriau semble avoir pris un soin tout particulier à fuir la symétrie; car, lorsqu'au bas de ses deux tableaux principaux, il se réservait une espèce de frise, il a composé pour ces frises des tableaux dont les figures sont tout à fait inégales; de telle sorte que, dans l'un, il a des personnages de grandeur naturelle, et, dans l'autre, une scène dont les acteurs sont deux fois moins grands que ceux en face desquels ils agissent. M. Chasseriau s'est peut-être trop hâté; en cherchant avec obstination une combinaison symétrique, il serait certainement arrivé à trouver quelque chose d'un meilleur agencement, et par conséquent d'un effet général plus grand, plus noble, plus religieux.

Le tableau principal du côté de l'autel nous fait voir Marie debout sur les degrés du temple de Jérusalem, et appuyée contre le piédestal d'une statue de la Vierge. Elle pleure. Quand elle s'est approchée de la porte, ouverte à la foule des croyants, elle a senti une force irrésistible la repousser; elle a tenté de nouveau de franchir le seuil, mais la même invisible puissance l'a rejetée du temple; alors, elle a compris que la courtisane ne pouvait trouver grâce devant le Seigneur que par le repentir, et, de ce premier sentiment à la foi, il n'y a eu que le moment d'orgueil humilié et d'hésitation que M. Chasseriau a voulu faire comprendre en représentant Marie, encore parée de ses bijoux, les yeux pleins de larmes, s'interrogeant et écoutant la voix intérieure qui lui parle de Dieu et du salut.

Derrière Marie l'auteur a groupé les pèlerins avec qui elle est venue à Jérusalem; ils se pressent à la porte du temple, et peut-être leur empressement n'est pas aussi respectueux qu'il devrait l'être. Sur le premier plan, à droite, sont quelques figures d'hommes, vues à peine jusqu'au milieu de la poitrine; à gauche, sur le premier plan, deux femmes descendent les degrés du temple en regardant Marie; leurs jambes sont engagées dans la bordure. En général, et malgré les exemples imposants qui semblent condamner mon opinion, je n'aime pas que dans une peinture, où les plans reculés

voient agir librement des figures entières, on comble les vides d'un premier plan par des figures ainsi mutilées; à plus forte raison suis-je choqué de cette disposition lorsque sous ce tableau s'en trouve un autre qui doit être absolument isolé du premier. Ces demi-figures ont l'air d'avoir été mises là pour lier les deux tableaux, et l'on cherche dans le champ inférieur les jambes qui manquent aux personnages d'en haut. Je sais qu'il est des cas où cette disposition est nécessaire, indispensable même; mais je ne pense pas qu'il fût impossible à M. Chasseriau de composer son tableau de manière à éviter cette digrâce des figures coupées.

Le personnage de Marie est beau de sentiment, de caractère et de style; il y a de la grandeur sans affectation, du naturel sans bassesse, du charme sans coquetterie; le reste du tableau est remarquable par l'entente générale de l'effet, la facilité de l'exécution et l'agrément de la couleur. L'architecture est surtout fort bien traitée. Je regrette que dans les figures accessoires l'artiste n'ait pas recherché avec plus de soin la beauté de la forme et celle des types; il y a beaucoup de têtes laides; il y a, faisant effort contre une colonne, un bras que l'on croirait dessiné par M. E. Delacroix.

C'est aussi au principe de M. Delacroix qu'a sacrifié M. Th. Chasseriau, quand il a dessiné Marie Égyptienne à genoux devant Zosime qui va la communier. Cette figure n'a pas le bon caractère de celle du tableau dont je parlais à l'instant. Elle m'a paru d'un assez beau ton; mais que ce ton aurait une bien plus grande puissance s'il recouvrait de belles formes! Au reste, peut-être je juge mal ce tableau supérieur qu'on voit difficilement, éclairé comme il l'est. Si je ne me trompe sur le parti adopté par l'auteur, il est d'une harmonie qui aurait gagné à être plus calme et moins vigoureuse. L'ensemble des peintures du côté de l'autel y aurait gagné aussi; le tableau supérieur aurait mieux tenu aux autres, et la muraille n'aurait pas été trouée par en haut.

Dans le tableau du bas, M. Chasseriau a couché sur le sable Marie Égyptienne que Zosime vient de trouver morte. Du côté de la tête de la pénitente est le bon solitaire dont on n'aperçoit que la tête et une très-petite partie du corps, ce qui n'est pas d'un effet heureux. Le lion creusant la fosse où Zosime déposera le corps de Marie est du côté des pieds de la morte; il a trop d'importance pour le cadre, dont la grandeur aurait admis avec beaucoup d'avantages les développements de la composition indiquée par le peintre, si les figures avaient été réduites à la proportion adoptée par M. Chasseriau pour celles de sa frise de Zosime au milieu des moines. Dans l'enterrement de Marie Égyptienne, le meilleur détail est la tête du pieux solitaire. Quant à la sainte, elle est entourée d'un linceul que ses plis réguliers font un peu trop ressembler à une hélice. Deux anges agenouillés aux extrémités du tableau et tenant déroulée une bandelette sur laquelle est écrit en latin le sujet représenté, seraient tout à fait charmants s'ils étaient plus vraiment naïfs, c'est-à-dire s'ils avaient un peu moins de cette naïveté cherchée dont on gâte la peinture de ce temps-ci, sous prétexte d'admiration pour les maîtres primitifs.

Cette manière se retrouve, mais moins gracieuse, dans les huit ou neuf anges qui assistent à l'assomption de Marie ou emportent la pénitente au ciel. Certes, il y a beaucoup de mouvement dans le tableau où ils figurent; mais ce mouvement me paraît exagéré, ou pour dire mieux, les attitudes me semblent en général contournées et peu naturelles. Je voudrais plus de calme, plus de majesté et moins de fougue. C'est une belle qualité que la chaleur, et M. Chasseriau en est heureusement doué; mais la chaleur a besoin quelquefois d'être tempérée. La jeunesse du peintre l'emporte un peu trop loin; l'âge le calmera. Il est tout naturel, quand on est très-jeune, qu'on donne avec passion dans un système; il est peut-être bon qu'un artiste passe par là, pourvu qu'il ne s'y obstine pas trop, et qu'il revienne à ce « bon naturel, » dont Molière faisait un si grand cas avec tant de raison, et qu'il recommandait au poëte Oronte.

La tête de Marie Égyptienne aspirant aux joies célestes est, dans le tableau de l'Assomption, un fort bon morceau; plusieurs parties de ce tableau un peu diapré de couleurs sont d'un très-joli ton; l'exécution annonce une extrême facilité de pinceau.

La frise où M. Chasseriau a représenté Zosime revenant du désert à son couvent et racontant aux moines l'histoire de sainte Marie Égyptienne, est de toutes les parties de la décoration exécutée par l'artiste la plus complète, selon moi, la mieux entendue, je n'ose pas ajouter la plus sage, parce que j'ai ouï dire à plusieurs artistes que la sagesse était, à proprement parler, une qualité négative; qu'on était sage quand on était impuissant, et que sagesse et génie ne vont pas ensemble. J'en demande pardon à ces messieurs, les plus grands génies ont été sages. Je ne sais pas de plus grands génies que Molière dans les lettres et Raphaël dans la peinture; et je ne sais pas de talents plus raisonnables, plus modérés, plus vrais, plus simples, plus passionnés pour le naturel et le bon sens, plus sages en un mot. La sagesse n'exclut ni la force, ni la passion, ni la sensibilité, ni la verve; seulement elle les modère et les dirige; elle ne leur permet pas de s'égarer ou de s'exagérer; elle les fait valoir en les contenant.

La frise de M. Chasseriau me plaît donc, surtout par sa sagesse; la composition en est claire, facile, bien combinée, quoique un peu vide sur les ailes. Le vieillard qui raconte est naïf; on sent en lui l'émotion vraie; on voit qu'il est plein de respect pour cette femme dont la mort a racheté la vie, et que quarante-huit années de solitude et d'entretiens avec Dieu ont lavée de trente ans de débauches et de souillures. Ses auditeurs sont attentifs, étonnés, émus. Une charmante idée de l'artiste, c'est d'avoir tenu debout tous ses personnages. Zosime n'a pas pris le temps de s'asseoir; à peine il a touché le seuil que, sans songer à secouer la poussière de ses pieds et à déposer son bâton de voyage, il a entrepris le récit qui groupe autour de lui de pieux auditeurs dont le nombre augmente à mesure que, dans le cloître, le bruit se répand que le visiteur du désert a repassé le Jourdain, et franchi la porte d'entrée du couvent. L'effet de lumière au milieu duquel se passe la scène dont je viens de donner l'idée est fort bien trouvé; il est piquant sans exagération. Le ton général du tableau est très-agréable; l'harmonie en est suave, et aucune dissonance n'en vient troubler le doux accord.

Je me résume en quelques mots : la chapelle peinte par M. Chasseriau est l'œuvre plutôt d'un coloriste que d'un dessinateur; moins bien disposée qu'elle n'aurait pu l'être, c'est un travail fort estimable, où, à côté de choses maniérées et laides, malheureusement, il y a de belles parties très-dignes d'un homme de talent.

A. JAL.

TRAITÉ DE SCULPTURE,

PAR BENVENUTO CELLINI.

(Fin.)

CHAPITRE SIXIÈME ET DERNIER.

Bref discours sur l'art du dessin, où l'on conclut que la sculpture l'emporte sur la peinture, et que les meilleurs sculpteurs deviendront les meilleurs architectes.

On a coutume de dessiner de différentes manières et avec différents matériaux, c'est-à-dire avec le crayon noir, avec le crayon blanc et avec la plume.

On dessine avec la plume en entrecroisant des lignes que l'on multiplie pour exprimer les ombres et que l'on diminue pour rendre les demi-teintes. — On laisse le papier blanc pour obtenir les lumières.

Cette manière de dessiner présente d'énormes difficultés. — Il y a peu d'artistes qui aient excellé à dessiner à la plume. — C'est à ce genre de dessin que l'on doit la découverte de la gravure sur cuivre au burin. — De tous les maîtres qui ont cultivé cet art, le plus habile, tant pour la délicatesse du burin que pour la vigueur et la finesse du dessin, a été Albrecht Durer, homme vraiment merveilleux

On dessine encore d'une autre façon que voici : — Après avoir tracé ses contours avec la plume, on prend un pinceau que l'on trempe dans de l'encre étendue d'eau et on ombre son dessin plus ou moins vigoureusement, suivant le besoin. — Cela s'appelle dessiner à l'aquarelle.

On se sert aussi pour dessiner de feuilles de papier teintes de différentes couleurs. Les ombres se font alors avec le crayon noir et les lumières avec le crayon blanc. — Ce crayon blanc s'emploie souvent en pastels gros comme un tuyau de plume et fabriqués avec de la céruse mêlée d'un peu de gomme arabique.

On dessine en outre avec le crayon noir et avec la sanguine. — Ces crayons donnent au dessin un charme vraiment extraordinaire. Aussi ce mode de dessiner est-il bien préférable à ceux dont nous avons parlé plus haut. — Tous les bons dessinateurs se servent de ces crayons pour étudier d'après nature. — S'ils veulent changer de place un bras ou une jambe, les mettre plus haut ou plus bas, plus en avant ou plus en arrière, cela leur est facile. A l'aide d'un peu de mie de pain, ils effacent en un clin d'œil le trait qu'a fait le crayon rouge ou noir. — Cette manière de dessiner est réputée la meilleure.

Maintenant, arrivant à parler du dessin, je dis que selon moi le véritable dessin n'est autre chose que l'ombre du relief, et par suite que le relief est le père du dessin et que la peinture est purement un dessin couvert des couleurs que donne la nature.

On peint de deux manières : l'une est celle qui imite avec toutes les couleurs ce que nous montre la nature; l'autre est la grisaille. Ce genre de peinture a été ressuscité de nos jours à Rome par Polidoro et Maturino, très-habiles dessinateurs, qui, se souciant peu de peindre avec des couleurs, ont exécuté un nombre infini d'ouvrages en grisaille, sous les pontificats de Léon X, d'Adrien et de Clément VII.

Mais revenons à la manière de dessiner et disons ce que nous avons observé dans nos études de raccourcis. — Nous nous réunissions souvent plusieurs artistes pour travailler ensemble. Nous placions dans une chambre dont les murs étaient blanchis un homme de belle stature, assis ou debout et dans des attitudes qui offraient les raccourcis les plus difficiles. Nous mettions derrière lui une lumière, ni trop haut, ni trop bas, ni trop loin, de telle façon, en un mot, qu'elle nous donnât les véritables lignes de notre modèle. Puis, dès que l'ombre de celui-ci se montrait sur le mur, nous la profilions prestement. Il nous était ensuite facile de tracer différentes lignes que l'ombre ne pouvait nous fournir, ainsi que quelques plis se trouvant dans la grosseur du bras, dans le coude, dans les épaules et différentes parties de la tête, du torse, des jambes, des pieds et des mains, qu'il était impossible de voir. — Voilà la véritable méthode de dessiner, par laquelle on arrive à être excellent peintre, comme l'a été notre merveilleux Michel-Ange Buonarroti, qui, je le tiens pour certain, n'est arrivé si haut, dans l'art de la peinture, que parce qu'il a été le plus parfait sculpteur. — Dire d'une belle peinture qu'elle se détache de telle façon qu'elle semble être en relief, n'est-ce pas le plus grand éloge que l'on puisse en faire? — D'où il faut conclure que le relief est le véritable père de la peinture, et que la peinture est la charmante et gracieuse fille du relief.

La peinture est une partie des huit principaux points de vue auxquels est obligée la sculpture. Quand un sculpteur veut modeler une figure nue ou même drapée, il prend de la terre ou de la cire et commence par le devant de la figure, qu'il n'arrête qu'après avoir maintes fois levé, baissé, avancé, reculé, tourné et retourné chaque membre. Lorsqu'enfin il est satisfait de ce premier point de vue, il s'occupe d'un des côtés de sa maquette; mais alors bien souvent il arrive que sa figure lui paraît moins gracieuse. — Il se trouve donc forcé, pour accorder son nouveau point de vue avec l'ancien, de modifier celui-ci qu'il avait pourtant déjà arrêté. — Et chaque fois qu'il changera de point de vue, il rencontrera les mêmes difficultés. — Ces points de vue sont non-seulement au nombre de huit, mais encore de plus de quarante; car pour peu que l'on tourne la figure, un muscle se montre trop ou trop peu, et les aspects varient à l'infini. — Ainsi donc, je le répète, l'artiste est souvent obligé d'apporter à son premier point de vue de nombreuses modifications pour que toutes les parties de sa figure s'harmonisent entre elles. Ces difficultés sont telles que jamais on n'a vu une figure faisant également bien de tous les côtés.

Par l'exemple de Michel-Ange on peut juger quelle difficulté présente la sculpture. — Sept jours lui suffisaient pour peindre une figure nue, grande comme nature, avec toute la conscience qu'il apportait à ses travaux. Quelquefois même je l'ai vu terminer le soir, avec tout le soin que l'art réclame, une figure nue commencée le matin; mais je laisse cela de côté, car souvent il était entraîné par de certaines fureurs admirables qui lui venaient en travaillant : je m'en tiens au terme de sept jours dont j'ai parlé plus haut. — Une statue de marbre de même dimension, à cause des difficultés des points de vue et de la matière, ne lui demandait pas moins de six mois d'un travail assidu, comme plusieurs fois je l'ai observé. — Il en fut de même pour Donatello, artiste de suprême mérite, lequel peignit bien par la seule raison qu'il était bon sculpteur. Le dénombrement des ouvrages de Michel-Ange pourrait encore fournir une preuve des difficultés de la sculpture. En effet, pour chaque statue de marbre qu'il sculpta il peignit cent figures, uniquement parce que la peinture n'est point obligée de se préoccuper des points de vue de la sculpture, ainsi que nous l'avons déjà dit : on peut donc en conclure que ces difficultés présentées par la sculpture proviennent non-seulement de la matière, mais encore des plus grandes études qu'exige cet art et des nombreuses règles qu'il faut observer; ce qui n'est point nécessaire pour la peinture. C'est pourquoi j'affirme (toujours en parlant modestement) que la sculpture l'emporte de beaucoup sur la peinture.

Cette considération m'a conduit à faire une observation de même ordre, que par conséquent il me semble bon d'exposer. La voici donc : Selon moi, tous les artistes qui en vertu de la sculpture s'entendront le mieux à faire un corps humain avec ses proportions et ses mesures, ceux-là seront en même temps les meilleurs architectes, pourvu toutefois qu'ils ne soient pas étrangers aux éléments constitutifs de cet art aussi noble que nécessaire. Et je suis amené à parler ainsi non-seulement à cause des rapports généraux qui existent entre les édifices et le corps humain, mais encore parce que les proportions des colonnes et des autres ornements architecturaux tirent leur origine des proportions du corps humain. Ainsi donc, je le répète, tous les artistes qui excelleront à faire une statue avec harmonie dans toutes ses mesures et ses parties, ceux-là, j'en suis certain, deviendront les plus habiles dans l'architecture; car tout sculpteur consommé, comme je l'ai démontré, en luttant contre des difficultés et en observant les règles auxquelles le peintre n'est point accoutumé, acquiert un jugement qui lui est d'une ressource toute particulière pour l'architecture.

Ce n'est pas à dire pour cela cependant que je veuille affirmer que l'on ne puisse être bon architecte si l'on n'est pas habile

sculpteur. On voit, en effet, que Bramante, Raphaël et plusieurs autres peintres ont exercé l'architecture d'une manière judicieuse et pleine de charmes, sans toutefois jamais arriver dans cet art à la supériorité que possédait notre Buonarroti et dont il était redevable à ce qu'il savait mieux que tout autre faire parfaitement une statue. A cela tient véritablement que ses ouvrages d'architecture sont si harmonieux et si gracieux que nos yeux ne peuvent se lasser de les contempler.

S'il m'a semblé bon d'exposer ces choses, c'est encore moins pour marquer la différence qui existe entre la sculpture et la peinture que parce qu'il y a beaucoup d'ignorants qui, avec de maigres notions de dessin, osent exercer l'architecture sans posséder les véritables fondements de cet art. C'est ce que fit, par exemple, messer Terzo, mercier ferrarais, qui, se fiant à un certain goût naturel pour l'architecture, et s'appuyant sur quelques livres qui traitaient de cette matière, persuada à de hauts personnages de lui confier l'exécution de nombreux édifices. Il en devint si présomptueux qu'il abandonna son premier métier et ne s'occupa plus que d'architecture. — Il disait que Bramante et Antonio da San-Gallo étaient les plus habiles architectes qui eussent existé, mais qu'après ces deux maîtres il n'en connaissait aucun qui l'emportât sur lui. De là lui vint le surnom de messer Terzo (*monsieur Troisième*). Ainsi il ne savait pas même que Filippo Brunelleschi était le premier qui, avec un merveilleux génie, eût ressuscité l'architecture étouffée depuis tant de siècles par les Barbares. — Depuis Brunelleschi, cet art, reconnaissons-le, a accompli de notables progrès du temps de Bramante, d'Antonio da San-Gallo et de Baldassare Peruzzi; mais dernièrement il est arrivé au plus haut degré d'excellence, grâce à Michel-Ange, qui, avec la vigueur indicible de son dessin, acquise dans l'exercice de la sculpture, a fait à Saint-Pierre de Rome, où les maîtres que nous venons de nommer avaient été employés, une foule de travaux qui, de l'avis universel, s'accordent manifestement avec les bonnes règles de l'architecture, bien mieux que ceux de ses prédécesseurs.

Mais je me réserve de parler ailleurs de ces choses et particulièrement de la perspective. — Outre ce que j'entends traiter moi-même, je mettrai au jour, dans ce nouveau livre, de nombreuses observations de Léonard de Vinci, sur la perspective, que j'ai extraites d'un admirable discours qu'il avait composé et qui m'a été enlevé avec d'autres écrits qui m'appartenaient. — Je m'arrêterai donc ici, m'en rapportant toujours, pour ce que j'ai dit jusqu'à présent, aux hommes qui sauront parler sans passion et plus doctement des choses dont nous nous sommes occupés.

Traduit de l'italien par **Léopold LECLANCHÉ.**

PIERO DI COSIMO.

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

Le soir de ce même jour, marqué par l'arrivée de Giovanni et par les funestes révélations de la duchesse d'Imola, Louise de Médicis s'était retirée de fort bonne heure dans son appartement. Agitée, oppressée de mille pensées diverses, elle avait senti ce besoin d'isolement et de rêverie qui est peut-être le signe le plus infaillible des passions sérieuses et vraies. Assise à cette place où elle avait entendu le matin l'aveu de Cosimo, elle songeait à lui avec tristesse, et à la fois aussi avec tant de douceur, que les heures passaient sans qu'elle les comptât. Ses livres, ses pinceaux, qu'elle n'avait pas touchés depuis la veille, épars çà et là, accusaient, par ce désordre et par cet abandon inaccoutumés, la préoccupation nouvelle et profonde qui la dominait. Chez les femmes, le cœur règne si vite en maître!

Son fiancé lui avait été présenté, et elle avait su mesurer d'un coup d'œil, dans cette première et courte entrevue, toute la distance qui la séparait de cet homme. Le vif et tendre intérêt que lui inspirait Cosimo l'avait disposée sans doute à une impression qui n'était que trop justifiée par les allures brutales de Giovanni.

Celui-ci, frappé de la beauté ravissante de Louise, avait ressenti près d'elle un de ces mouvements emportés et tout sensuels, propres à sa nature grossière. En la quittant, il se disait avec une sorte de joie orgueilleuse et féroce : « Je posséderai cette femme et Florence! »

L'Arno avait réfléchi les derniers rayons du soleil; les dernières lueurs du jour s'étaient éteintes dans le ciel; la nuit, une nuit obscure, étendait son ombre sur les masses imposantes de cette belle architecture toscane, dont les lignes sévères s'étaient insensiblement effacées au milieu d'une obscurité complète. Tout semblait dans Florence reposer ou se taire; mais au sein des ténèbres, paraissant tout à coup s'éveiller, la grande cité, joyeuse et rayonnante, sortit de son repos; aux fenêtres de ces habitations brillèrent mille et mille clartés; aux portes de ses palais, d'énormes torches de résine, fixées au mur par des anneaux de fer, s'allumèrent soudain, et, dans les rues, sur les places, à la lueur vacillante des flambeaux, des groupes de jeunes seigneurs, de peuple et de courtisanes, vêtus de tous costumes, se mêlant, s'accostant, se croisaient en tous sens. On était en plein carnaval, à la veille des jours gras, et dans l'attente des plaisirs extrêmes, attente souvent plus gaie, plus heureuse cent fois que ces plaisirs eux-mêmes. Dans cette confusion de tous rangs, de toutes classes, qu'amenait pendant quelques nuits la folie générale, il semblait qu'on vît un instant renaître les droits de l'égalité républicaine; mais, pour cette population jadis si pure et si austère dans ses mœurs, combien il était honteux ce vestige unique de sa liberté! combien il était dégradant ce lien de quelques heures, que formait la débauche et que venait rompre le jour!

Au milieu de tous ces palais illuminés, resplendissants, un seul peut-être, et l'un des plus magnifiques, demeurait sombre et silencieux : c'était celui des Sforce. Ce palais avait été construit par eux dans leurs fréquents voyages à Florence, et ils venaient l'habiter souvent à l'époque du carnaval; il y donnaient des fêtes qui n'avaient pas d'égales pour leur pompe et pour leur licence. Les Florentins ne pouvaient passer sans regret devant les portes closes de cette riche demeure, où veillait secrètement la duchesse d'Imola; elle y attendait dans une impatiente anxiété la fin d'une nuit qui allait décider peut-être de son sort, du sort des Médicis et de celui de Florence.

En face du palais Sforce, un autre palais moins fastueux, mais plus majestueux et plus vaste, celui de la Seigneurie (aujourd'hui palais vieux), étincelait de mille feux; des bruits confus qui perçaient les épaisses murailles, des ombres qui sans cesse passaient et repassaient aux fenêtres, trahissaient au dehors le mouvement intérieur de cet immense édifice; c'était là que les Médicis faisaient préparer les réjouissances et les cortéges, attendus par le peuple chaque année. Il n'était bruit dans Florence que des merveilles qu'on devait voir cette fois. Depuis plus de trois semaines, deux cents ouvriers, sous les ordres de Cosimo et de Pierre de Médicis, avaient travaillé sans relâche, et ce soir-là, il y avait à la Seigneurie une sorte de répétition du *Triomphe des Muses* et un souper où devaient assister Laurent, ses fils, Giovanni, ses favoris intimes et plusieurs nobles, ses amis.

A onze heures, de bruyantes fanfares invitaient les conviés à se rendre dans la cour du palais, où les attendait un spectacle vraiment magnifique. Au centre de cette cour, alors très-spacieuse et qui n'était pas occupée encore par les colonnes qu'on y voit aujourd'hui, on avait élevé un haut piédestal; et sur ce piédestal resplendissait une sorte de faisceau flamboyant, d'énorme dimension, qui répandait une éblouissante clarté. Neuf chars, montés par les muses, décorés de leurs attributs, et entourés d'une nombreuse cohorte, étaient rangés autour de cette cour; ce tableau brillant, ainsi éclairé à la lueur du feu, tranchait d'une façon singulière sur les murailles de cet édifice, âgé déjà de plus de deux siècles, et dont l'aspect était bien plutôt celui d'une forteresse que celui d'un lieu de plaisir. Un luxe inouï dans les costumes, une recherche jusque-là inusitée du caractère propre à une représentation de ce genre, un art qui se montrait savant et varié dans les détails, autant qu'habile dans l'ensemble de cette pompeuse mascarade, tout enfin assurait aux Médicis les suffrages et les acclamations du peuple. Le lendemain,

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3, 10, 31 août, 21 et 28 septembre 1845.

à pareille heure, les portes du palais devaient s'ouvrir, et ce cortége devait toute la nuit parcourir la ville; diverses scènes lyriques, dansantes, tragiques, comiques et même érudites (car on ne pouvait alors, en quoi que ce fût, se passer d'érudition), avaient été préparées pour différentes stations, et se rapportaient aux attributions de chacune des muses qui devaient y présider. Tout l'honneur de cette grande et nouvelle invention revenait, comme on sait, à Piero di Cosimo, qui en avait été le premier auteur et ordonnateur. On s'étonnait qu'à la veille de la fête, il n'eût pas paru au palais de la Seigneurie. Pierre de Médicis l'avait suppléé de son mieux, et la répétition avait été si satisfaisante que Laurent et tous les assistants disaient n'avoir rien vu encore qui fût si digne d'admiration.

L'heure du souper était arrivée; Laurent, sa famille et tous les convives, se rendirent à la salle du repas. Là, quelle fut leur surprise de trouver solitairement assis, immobile, dans l'attitude d'une méditation profonde, ce bizarre Cosimo, qu'on avait en vain, depuis deux heures, appelé et cherché de tous côtés! On se récria sur cette étrange façon d'être, on lui adressa force félicitations, qu'il parut à peine entendre, et on mit sur le compte de son originalité habituelle une préoccupation cette fois trop motivée; car Cosimo avait reçu dans la soirée, par les agents secrets de Catherine, un avis important et des instructions nouvelles, d'après lesquelles il lui fallait agir sans perdre de temps. Dans la gravité pressante et terrible de cette circonstance, le sentiment même de son amour avait disparu pour ne laisser de place qu'à celui de son devoir et du danger qu'il avait à conjurer.

— « Ah! pourquoi ce serment fatal qui me lie? se disait-il. Pourquoi ne puis-je nommer cette femme, et tout apprendre à Médicis, à sa fille? Que la justice du ciel soit avec moi et me fasse réussir. » S'armant donc, autant qu'il le put, de résolution et de sang-froid, il demanda à Laurent de lui faire connaître Giovanni de Médicis.

— Sans doute, mon cher Cosimo, répondit Laurent de son air bon et affable; le favori de ma fille deviendra aussi, j'espère, celui de son fiancé.

Et conduisant l'artiste vers Giovanni, il lui dit :

— Je vous présente notre illustre maître, Piero di Cosimo. Je voudrais savoir une faveur qui pût le payer de ce que nous devrons à son génie inventif dans la fête de demain.

— Il en est une, seigneur, répondit vivement Cosimo.

— Et laquelle?

— Permettez que je sois assis près de vous, à cette table.

En prononçant ces mots, Cosimo avait porté sur Giovanni un regard fixe et pénétrant. La figure de ce dernier demeura impassible, et il dit à Laurent d'un ton de sincère respect :

— Voudrez-vous bien seigneur, qu'à titre d'hôte nouveau, je réclame la même faveur?

— Catherine ne m'avait donc pas trompé? pensa Cosimo avec effroi.

— Les faveurs avec vous, signori, sont à fort bon marché, répondit en riant Médicis. Je ne pense pas que la gloire se doive payer de si petite monnaie. Puisque vous voulez bien vous en contenter pourtant, asseyez-vous à ma droite, mon cher Giovanni; vous à ma gauche, illustre maître; que tous nos convives prennent place et que la nuit se termine gaiement.

— Faites, mon Dieu, que je le sauve! se dit Cosimo.

(La suite prochainement.) Mme LÉON HALÉVY.

DE L'INFLUENCE DES PEINTRES

SUR LA GRAVURE.

(Fin [1].)

Mais sur la fin du dix-huitième siècle, il arrive un artiste épris d'amour pour la grâce, un peintre mélancolique et tendre qui s'appelle Prud'hon. Pour graver ses divinités mythologiques endormies sous les ombrages, ses zéphirs souriants, aux carnations délicates, ses voluptueux amours, ses bergères et toutes les idylles de ses charmants tableaux, la gravure ne voulut se servir ni des tailles régulières, ni de l'eau-forte, ni du travail de la pointe, tel que l'avait imaginé Lebas. Il fallut une manière spéciale pour interpréter la peinture de Prud'hon, ses tons *clair de lune*, ses contours suaves, son procédé fondu et harmonieux, ses figures enfin, si amoureuses et si mollement éclairées. Employée d'abord par Copia, plus tard par Roger son élève, la gravure au pointillé se trouva parfaitement appropriée à la manière de cet autre Corrége.

L'influence de David et de Régnault ayant fait revivre l'importance du dessin, la gravure dut naturellement s'en ressentir. Aussi l'époque impériale est-elle remarquable par l'extrême pureté du burin employé presque sans mélange. C'est alors que Bervic fait merveille dans les célèbres estampes de l'*Éducation d'Achille* et de *Déjanire*. Alors la manière classique est remise en honneur. A tous les procédés de la période révolutionnaire, à la fine pointe de Duplessis-Bertaux, au pointillé de Copia, aux aquatintes qui servaient à populariser les spirituelles caricatures de Carle Vernet, on voit succéder la perfection des tailles académiques. La poitrine du centaure Nessus est modelée par Bervic au moyen de travaux précieux et rares, qui plaisent à l'œil par leur élégance, par leur curieuse et noble symétrie, et aussi par cette marche savante qui fait sentir partout les méplats de la chair, la présence des os et des tendons. Jamais la recherche du procédé matériel, cultivé pour lui-même, n'avait été poussée aussi loin; jamais aussi tant de métier ne s'était trouvé réuni à plus de sentiment, car si l'on admirait cette taille de Bervic, composée de lignes brisées, régulièrement interrompues par des points d'une parfaite rondeur, et semblables aux grains inégaux d'un chapelet, c'est que la justesse du modelé ne souffrait en rien de ces coquetteries, par où l'illustre praticien cherchait à soutenir sa réputation.

Les triomphes du burin se continuèrent sous la restauration; mais bientôt vint le romantisme amenant avec lui la fantaisie, la couleur, toute une poésie nouvelle. De là une nouvelle évolution dans la gravure; la régularité classique semble tomber dans le discrédit; le *Naufrage de la Méduse* est gravé à la manière noire par Reynolds; on essaye de toutes par des innovations ou des variantes; la *Patrouille de Smyrne* fait penser à Rembrandt et l'on s'informe des méthodes mystérieuses qu'il employa. Dès lors fut recherché tout ce qui était prompt, expéditif, et d'accord avec la fougue des peintures nouvelles. De son côté, le commerce auquel le gouvernement semblait abandonner le soin d'encourager la gravure, le commerce, dis-je, à quelques rares exceptions, s'adressa de préférence à tous ceux qui lui promirent de graver au jour le jour, de suivre la marche haletante des publications périodiques. On eut peur de tout ce qui demandait la lenteur du burin, et des procédés ou plutôt (qu'on nous passe l'expression) de pures *ficelles* acquirent une importance qu'elles ne méritaient point. Il va sans dire que le goût public n'en fut pas meilleur.

Au milieu de ce mouvement, quelques hommes reprirent la tradition des Edelinck, des Audran, des Nanteuil, qu'avaient continuée les Bervic, les Desnoyers, les Tardieu, les Richomme. Il fallut un graveur à l'austère M. Ingres, il le trouva aussi pur, aussi savant et aussi *maître* qu'il le pouvait désirer, dans M. Calamatta. Quant aux élèves de Bervic, ils se dispersèrent. Les uns, comme M. Prévost, adoptèrent l'aquatinte, et en y mêlant avec beaucoup d'adresse et de bonheur tout ce qui pouvait leur servir, ils multiplièrent en peu

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 28 septembre et 5 octobre 1845.

de temps des œuvres qu'attendait un impatient public; les autres, tels que M. Henriquel Dupont, restèrent fidèles à la manière qui les avait d'abord mis en renom. L'auteur du *Gustave Wasa* sut allier au plus haut degré le respect de la tradition avec les caprices de l'indépendance. Plein de sentiment, plein d'esprit, M. Henriquel Dupont montra qu'on pouvait se jouer même de la gravité du burin. Tantôt il discipline ses tailles et entame sa planche comme ferait le doyen d'âge de l'académie; tantôt il les disperse en un point lumineux, sauf à les raccorder ensuite comme bon lui semble, sans être embarrassé le moins du monde des accidents qu'il rencontre sur son chemin. Quelquefois, se laissant aller à sa fantaisie, il attaque largement des choses fines et légères, comme les plumes et les cheveux; tandis qu'il réserve des travaux fins pour des objets volumineux et lourds; mais jamais il ne lui arrive de n'être pas récompensé de sa hardiesse par le succès. A l'écart, enfin, se tient un artiste, qui, pensant avec raison, après tant de grands peintres, que dans la gravure le dessin est tout et le métier peu de chose, se plaît à marier la liberté hollandaise à la sévérité romaine et se sert indifféremment ou d'un simple badinage de pointe ou d'une taille savante, demeurant sous toutes les formes un dessinateur du premier ordre. Je veux parler de M. Mercuri, l'auteur de la *Sainte Amélie* et des *Moissonneurs*.

C'est à ce point qu'en est aujourd'hui la gravure en France, et il faut le dire, à travers toutes les influences qu'elle a subies, elle est encore supérieure à celle de tous les peuples de l'Europe. Nous aurons quelque jour occasion de le prouver. En attendant, l'induction lumineuse qu'il faut tirer de son histoire, c'est que la gravure n'est après tout que l'art de dessiner sur le cuivre; que, par conséquent l'essentiel, pour être un graveur habile, est d'être un dessinateur excellent. Manière noire, aquatinte, pointe sèche, eau-forte, roulette, tout est bon au véritable artiste. Sans doute, les agréments du burin, la souplesse des tailles, toutes ces élégantes façons de couper le cuivre, dont les maîtres classiques nous ont fourni les précieux modèles, ne sont pas inutiles à l'estampe, puisqu'elles sont charmantes à l'œil, et l'on peut même dire que, sans la variété convenue de ses travaux, la gravure ne constituerait pas un art distinct; mais il est incontestable que le vrai peintre peut se passer des *recettes* les mieux consacrées par l'usage, que l'artiste ne doit, en aucun cas, s'en faire l'esclave ni leur sacrifier sa manière personnelle de sentir. Le goût, le sentiment des formes et de la couleur trouvent toujours un moyen quelconque de se produire; tandis que, sans le goût, la plus habile manœuvre n'est plus qu'un froid mécanisme qui peut bien quelquefois faire réussir une candidature à l'Académie, mais qui ne saurait conduire aucun graveur à la postérité.

CHARLES BLANC.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

DISTRIBUTION DES GRANDS PRIX DE ROME.

La séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a commencé, selon l'usage, par l'entrée solennelle de M. Spontini, brodé, galonné, cravaté, frisé, huppé, décoré, de façon à défier tous les Hogarth passés, présents et futurs, et à exciter ce rire inextinguible dont parle Homère, et qu'il est si bon de rencontrer... surtout à l'Académie.

Après cet intermède accoutumé, ce lever de rideau, qui est la petite pièce avant la grande, l'Institut, présidé par M. Halévy, a pris place sur ses banquettes à deux heures précises et avec une ponctualité qui l'honore. Nous avons remarqué beaucoup d'absents; parmi les présents, nous avons reconnu MM. de Salvandy, ministre de l'Instruction publique, Flourens, Walckenaër, Achille Leclère, Le Bas (architecte), Le Bas (des Inscriptions), Dupaty, Tissot, Pradier, Debret, Adam, Meyerbeer, Petitot, Picot, etc.

La séance ouverte, M. Ramey, vice-président, a lu, pour M. Raoul-Rochette, le rapport sur les travaux des pensionnaires de l'École de Rome.

On peut contester, sur plusieurs points, l'opinion de l'Académie; mais nous croyons qu'après tout, ce rapport, envisagé dans son ensemble et succédant au langage partial, tumultueux, passionné de la presse artistique et littéraire, peut être considéré comme l'expression de la justice et de la raison. C'est quelque chose dans un jugement que la compétence des juges; c'est quelque chose aussi qu'une opinion motivée, toujours bienveillante dans la forme, si elle est quelquefois sévère au fond, et contrastant enfin, par la fermeté et par l'unité de ses principes, avec l'anarchie des opinions présentes en matière d'art.

Ce rapport a été écouté avec attention, avec intérêt, quoiqu'il retardât le moment si désiré de la distribution des prix et de la proclamation des vainqueurs. Ce moment est venu enfin, et le président a successivement couronné MM. Benouville (Léon), et Cabanel, premier et deuxième grand prix de peinture d'histoire; Guillaume, premier grand prix de sculpture; Thomas et Trémeaux, premier et deuxième grand prix d'architecture; Benouville (Achille), premier grand prix de paysage, et Ortolan, deuxième grand prix de musique.

Le succès fraternel des deux peintres Benouville a été accueilli par de vifs applaudissements, qui n'ont rien ôté à la chaleur de l'ovation méritée dont a été l'objet le second grand prix de peinture d'histoire, M. Cabanel. L'Académie s'est associée à la faveur générale qu'avait obtenue son tableau à l'exposition publique, en exprimant le regret de n'avoir pas une première couronne à lui décerner. Mais nous croyons que l'Académie n'a pas tout dit: Une décision ministérielle, sollicitée par sa bienveillance et par sa justice, fera sans doute jouir le jeune Cabanel de la pension de Rome et des avantages réservés aux premiers grands prix. L'Académie, nous assure-t-on, en a formellement adressé la demande au ministre, et si M. Duchâtel ne se fût trouvé absent et surtout très-éloigné de Paris, cet honorable complément de succès pour le jeune lauréat de peinture eût été proclamé en séance publique. Nous pensons qu'il n'aura perdu qu'une salve d'applaudissements; cela ne l'empêchera pas de se mettre prochainement et gaiement en route pour la Villa-Médicis.

Une notice de M. Raoul-Rochette, sur le statuaire Cortot, a suivi la distribution des couronnes. Cette notice, lue par M. Raoul-Rochette, a paru exempte de la sécheresse qui nuit trop souvent à l'effet de ces lectures. Des anecdotes piquantes et finement racontées, une appréciation juste et éclairée des travaux de M. Cortot, un éloge bien senti des qualités privées et du caractère de cet artiste, ont valu à M. Raoul-Rochette un de ces succès dont il a le secret et l'habitude.

La cantate de M. Ortolan, très-jeune élève de feu Berton et d'Halévy, a été chantée ensuite par Mlle Nau et par Mocker et Brémond. On y a remarqué une charmante introduction instrumentale et un très-joli duo d'une mélodie gracieuse et distinguée. La fin a paru moins heureuse; mais la faute en est peut-être au poëte, qui mettait en scène un revenant,

De pied en cap armé.

Cela est un peu dur à mettre en musique; et le public commence à être blasé sur les effets et les mélodies infernales à la *Robert-le-Diable*.

Nous ne dirons rien de plus des paroles de cette cantate. M. Vieillard, qui en est l'auteur, est un homme honorable qui, depuis 1814 environ, a mis sa muse au service de l'Académie des Beaux-Arts, et l'a gratuitement approvisionnée de scènes lyriques, de concert avec avec M. le marquis de Pastoret. Or, un concours ayant été tout récemment institué par l'Académie, pour le choix de ces cantates, et une médaille de 500 francs étant allouée au vainqueur, l'Académie a probablement voulu, par une louable

licatesse, que M. Vieillard eût l'étrenne de cette récompense. Cette décision fait trop d'honneur aux bons sentiments de l'Académie pour que nous nous sentions le courage de mettre en cause son bon goût.

La séance s'est terminée, comme de coutume, par la sortie solennelle de M. Spontini, brodé, galonné, cravaté, frisé, etc. Cette sortie du célèbre maëstro a obtenu le même succès que son entrée. Z.

LIVRES D'ART.

Il est du devoir du *Moniteur des Arts* de suivre avec attention les grandes publications contemporaines, qu'enrichissent les travaux de nos graveurs et de nos lithographes les plus distingués. Arts plus modestes que la peinture et la statuaire, la gravure et la lithographie ne méritent pas moins tout notre intérêt, car ils contribuent aussi à la gloire du pays.

Longtemps les Anglais ont été nos maîtres; mais les efforts incessants de nos artistes, l'appui d'un gouvernement éclairé qui encourage les grandes publications, nous ont permis d'égaler et quelquefois de surpasser nos rivaux.

Un des ouvrages qui ont le plus contribué à ces progrès, c'est sans contredit les *Voyages pittoresques dans l'ancienne France*, dont nous avons déjà parlé dans un de nos précédents numéros. Chaque nouvelle livraison fait voir que l'art de la lithographie est loin de rester stationnaire, et que nos artistes, animés d'une louable émulation, ont à cœur de se surpasser.

Les dernières livraisons de la province *de Bretagne* (livraisons 60 à 63) en sont une preuve éclatante.

M. Dauzats, célèbre depuis longtemps par le goût, la sûreté et l'esprit de son crayon, et à qui l'on doit déjà les plus belles lithographies des provinces de Languedoc et de Picardie, a, dans ces nouvelles planches, fait briller du plus vif éclat les qualités qui le distinguent. Nous citerons : une vue de Carnac d'après un dessin de M. le baron Taylor; l'hôtel Saint-Aignan; la cour de la Psalette; la cour du château, à Nantes; le château de Clisson, d'après les dessins de M. Cambon; les Dolmens de Carnac et de Locmariaker, d'après les dessins de M. Guyesse; le calvaire de Guimilian; la fontaine de la Vénus de Quinipili, d'après les dessins de M. Gaucherel.

Nous citerons de M. Eugène Ciceri, une vue générale du cap Saint-Mathieu, qui est un chef-d'œuvre; le château d'Elven; la tour d'Oudon et la porte d'entrée du château d'Elven, qui est un paysage charmant. Cet habile artiste se distingue par la transparence et par une grande entente de l'effet, qui l'ont mis au premier rang.

M. Monthelier mérite aussi notre éloge pour sa planche représentant la cheminée de la Psalette, à Nantes. Les progrès de cet artiste doivent être encouragés.

Nous ne saurions trop louer ces dessinateurs consciencieux de la bonne voie dans laquelle ils sont entrés. Ils joignent à la pureté d'exécution et à la science du dessin, la force et l'élévation du style; la vue de Carnac, le cap Saint-Mathieu sont des tableaux qui nous émeuvent comme cette sauvage nature qu'ils représentent.

L'Allemagne, la Russie, la Belgique, n'ont personne qui puisse être comparé à nos artistes français; et si l'Angleterre cite avec orgueil les noms de Haghe et de Harding, nous pouvons leur opposer sans crainte ceux de Dauzats, d'Eugène Ciceri et de quelques autres encore, que nous ne tarderons pas à signaler à l'attention de nos lecteurs.

CHRONIQUE MUSICALE.

Comme on devait s'y attendre, l'apparition de Moriani sur notre scène italienne, dans *Lucia*, avait vivement excité la curiosité et attiré la foule dilettante. Il s'agissait de juger un chanteur élevé au premier rang par les suffrages de l'étranger, et peut-être y avait-il dans cette foule un sentiment de susceptibilité jalouse; car Paris est accoutumé à se considérer comme investi du privilége de décerner les sceptres et les couronnes artistiques.

De son côté, Moriani, dont la réputation acquise se trouvait, pour ainsi dire, remise en question, devait être sous le coup d'une vive anxiété. Ces dispositions respectives expliquent la préoccupation visible de l'artiste et la froideur de l'assemblée pendant les premières scènes. Peu à peu cependant le célèbre ténor a disposé favorablement ses juges en déployant d'incontestables qualités. Il a une excellente méthode, et une méthode à lui; il phrase avec goût, pose et file le son avec une grande pureté. Sa voix de poitrine, dont le timbre est soutenu, plutôt moelleux que mordant et sonore, possède un registre étendu; elle donne facilement le *si* aigu. Ce que nous louerons surtout dans Moriani, c'est qu'il ne recherche jamais les effets forcés; qu'il s'abstient des éclats mélodramatiques; en un mot, il chante, et ne crie pas C'est pour nous un grand mérite, mais ce mérite n'a peut-être pas été également apprécié par tout le monde; il est même possible qu'au lieu de servir l'artiste, il lui ait nui dans l'esprit du gros public, habitué depuis longtemps aux vociférations lyriques.

Voici maintenant pour la critique : la sagesse de son chant va parfois jusqu'à la froideur; on pourrait également lui reprocher un défaut de nuances et de caractère : enfin le chanteur est trop disposé à ralentir la mesure lorsqu'il rencontre une modulation qui lui est favorable.

Bien accueilli à son premier début, mais sans enthousiasme, il a réussi beaucoup plus complètement aux représentations subséquentes. Jeudi, on l'a rappelé après le premier et le troisième acte; en résumé, Moriani, proclamé le roi des ténors en Italie, en Angleterre et en Allemagne, emportera de France sinon la consécration d'une royauté supérieure et exclusive, du moins l'hommage rendu à un talent d'un ordre très-distingué.

Chronique Théâtrale.

Un des plus grands inconvénients posthumes attachés à la qualité de grand homme, c'est assurément d'être exposé à tomber dans le domaine des *ana*. Les chroniqueurs plus ou moins apocryphes n'épargnent personne; il n'est pas d'artiste, pas de littérateur, pas de guerrier célèbre, qui ne rencontre son Marco de Saint-Hilaire, et qui puisse se flatter d'échapper aux *Souvenirs intimes*.

Le grand Corneille a subi ce sort commun à tous les trépassés illustres. Cette semaine, au Théâtre-Français, le père de la tragédie vient encore d'essuyer une comédie anecdotique. Le sujet de l'intrigue, c'est la présomptueuse rivalité et l'outrecuidante jalousie du cardinal de Richelieu contre l'auteur du *Cid*. On sait que l'éminentissime cardinal pratiquait une industrie littéraire singulièrement agrandie et perfectionnée de nos jours par nos grands fournisseurs de drames, de vaudevilles et de feuilletons, industrie qui consiste à ouvrir un atelier, à avoir des ouvriers, je veux dire des écrivains à la pièce, tandis que l'entrepreneur recueille toute la gloire (si gloire il y a) et la plus grosse part des bénéfices.

Les manœuvres de collaboration anonyme à la solde de Richelieu, étaient : Rotrou, L'Étoile, Bois-Robert et Colletet, le père du poëte râpé tant bafoué par Boileau. Le succès du *Cid* a été pour Corneille un motif de disgrâce auprès du cardinal, l'auteur de *Mirame*, qui ne souffrait pas plus volontiers l'antagonisme en littérature qu'en politique. En politique, le cardinal avait un moyen simple et facile de supprimer ses rivaux, c'était de leur faire couper la tête. Mais il se montrait moins tranchant comme poëte tragique que comme ministre, il se contentait de faire assassiner à coups de critiques et d'épigrammes ceux dont la renommée l'importunait par ses coupe-jarrets plumitifs.

Ceux-ci sont déchaînés contre Corneille, à l'exception de Rotrou, qui, n'étant pas lui-même dépourvu de talent, devait être susceptible de l'apprécier chez les autres. Rotrou parvient à réconcilier le chantre du *Cid* avec son terrible ennemi officiel. A la fin de la pièce, le grand Corneille se marie, ni plus ni moins qu'un petit amoureux du Gymnase, ou un officier de hussards d'opéra-comique.

Les auteurs de cette petite comédie, intitulée *Corneille et Rotrou*, de MM. Cormon et Delaboullaye, ont su du moins couvrir la faiblesse, nous dirions presque l'inconvenance, de leur sujet par un dialogue gai et spirituel; mais cela ne les excuse pas d'avoir porté si légèrement la main sur le père des *Horaces*: cette imposante figure devrait être à l'abri des coups de marotte.

*** Il faut croire que le carnaval a réellement sa source dans le cœur humain, car en dehors du temps où les masques peuvent se manifester sur la voie publique, on recherche volontiers au théâtre les travestissements et surtout des transformations de sexe. Un homme en femme et une femme en homme ont toujours du charme pour le public. Heureux les jeunes premiers et les jeunes premières dont le physique se prête à ce genre de déguisement! Ils n'ont pas besoin, pour réussir, d'approfondir leur art: il leur suffit d'étudier la cornette, le falbalas, le frac et les bottes à l'écuyère.

Nous venons de voir une nouvelle preuve de cette vérité au théâtre du Gymnase, à l'occasion des *Couleurs de Marguerite*, pièce dont l'attrait principal consiste dans mademoiselle Désirée se montrant sous un habit de chevalier, et M. Julien paré des atours d'une marquise pour s'introduire dans un domicile conjugal. Ce que M. Julien fait dans ce domicile, nous n'avons pas besoin de le dire; nous nous contenterons de rappeler le lecteur aux souvenirs de Faublas, du comte de Lignolles et du marquis de B***.

Les auteurs, en effet, se sont notablement inspirés du roman, et ils ont réussi, dit-on, à attirer la foule. On voit que si l'habit ne fait pas le moine, en revanche il fait souvent la pièce.

*** Sous ce titre: *On demande des professeurs*, le théâtre des Variétés nous montre d'un côté un pensionnat de demoiselles où l'on suit le vieux système professionnel du bonhomme Crysalde:

> Qui disait qu'une femme en sait toujours assez,
> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse;

et où l'on n'enseigne pas aux jeunes pensionnaires d'autre art que celui de tricoter des bas et de rédiger un pot-au-feu. Comme opposition, une demoiselle Deschamps, partisan des idées nouvelles quant à l'éducation de la plus belle moitié du genre humain, veut que les petites filles confiées à ses soins se plongent dans l'étude des sciences les plus transcendentales; qu'elles sachent tout, et même qu'elles possèdent un aperçu de français et un soupçon d'orthographe. Cette institutrice demande donc des professeurs par la voix des annonces de journaux. Bientôt on voit arriver, pour remplir les chaires de son pensionnat... une demi-douzaine d'officiers de lanciers. Ces militaires se sont affublés du déguisement doctoral pour s'introduire auprès des pensionnaires dont ils sont amoureux. On devine d'ici les quiproquo, les imbroglios, terminés, suivant l'invariable coutume dramatique, par des mariages.

M. Lockroy, auteur du *Maître d'école*, a voulu sans doute nous donner, comme pendant, une maîtresse d'école. La seconde pièce, bien que vive et amusante, ne vaut pas tout à fait l'autre; il y manque l'équivalent de l'immortel Fouyou.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Le concours de composition en Paysage historique, en composition d'Esquisses peintes et d'Esquisses modelées, auront lieu à l'École Royale des Beaux-Arts, les 14, 15 et 16 octobre, présent mois.

Ne seront admis aux concours de Paysage historique et d'Esquisses peintes que les élèves qui auront obtenu antérieurement une mention de Perspective.

Les professeurs de la section d'architecture de l'École se sont réunis aux membres du jury de cette section, le 10 octobre, pour juger les deux concours de composition d'architecture d'Hospice de refuge et de Lavoir public. Les récompenses suivantes ont été accordées, savoir:

Sur le projet rendu d'Hospice de refuge:

Premières mentions, à MM. Auvray, élève L. Vaudoyer; Destailleur, élève Leclère; Hue (Achille), élève Gauthier; Renaud (Louis), élève L. Vaudoyer.

Deuxièmes mentions, à MM. Garrel, élève L. Vaudoyer; Furst, élève Lebas; Belle, élève Leclère.

Sur le projet Esquisse de Lavoir public:

Deuxièmes mentions, à MM. Garrel, élève L. Vaudoyer; Dejean, élève Isabelle; Mimey, élève Labrouste.

— L'exposition du concours de Construction en fer aura lieu à l'École les lundi 13 et mardi 14 du courant. Les examens sur ce concours à subir par les concurrents commenceront le vendredi 17, à dix heures du matin.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 253. Penserosa, gravée au burin par Joubert, d'après Winterhalter. (H. 37 c. L. 30 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. 24 fr.; avant la lettre, 48 fr.; sur chine, 30 fr.; avant la lettre, 60 fr.; épreuve d'artiste, 120 fr.

Cette planche fait pendant à Vedova.

254. La Vedova, gravée au burin par Mandel, d'après la dernière peinture de Léopold-Robert. (H. 37 c. L. 30 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. 24 fr.; avant la lettre, 48 fr.; sur chine, 30 fr.; avant la lettre, 60 fr.; épreuve d'artiste, 120 fr.

Cette planche fait pendant à Penserosa.

255. Journée du 14 juillet 1789. Les vainqueurs de la Bastille reviennent à l'Hôtel de Ville, gravée par A. Jazet, d'après Paul Delaroche. (L. 57 c. H. 72 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. 25 fr.; avant la lettre, 50 fr.; color., 40 fr.

256. Razzia arabe (la veille); Razzia française (le lendemain). 2 pl. gravées par A. Jazet, d'après Philippoteaux. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl., 12 fr.; avant la lettre, 24 fr.; en couleur, 24 fr.

257. Portrait de J. B. J. Elie de Beaumont, avocat au parlement, et de P. Sylvain, maréchal, poëte et littérateur. 2 pl. gravées à l'eau-forte par Ch. Devritz. Paris, *Vignères*, 4, rue du Carrousel. Chaque, 1 fr.

Ces deux portraits n'avaient pas encore été gravés.

258. Gluck exécutant sur le piano, sujet tiré des contes d'Hoffmann. Un Militaire marocain assis sur la terre. Un Mendiant par un temps de pluie. 3 pl. gravées à l'eau-forte par F. Villot. Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel. Chaque planche, 2 fr.

259. Clair de lune; le Beau temps (intérieur de forêt où des cerfs viennent boire); l'Orage (un berger et son troupeau s'abritent sous des arbres). 3 pl. gravées à l'eau-forte par Daubigny. Paris, *Vignères*, 4, rue du Carrousel. Chaque pl., 1 fr. 50 c.

Lithographie. — 260. Les Annales de la Danse et du Théâtre, suite de compositions gracieuses, dessinées et lith. par Guérard. 1er cahier de 6 pl. avec rehauts d'aquarelle. (H. 38 c. L. 29 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmatre, et 7, rue de Lancry. Le cahier avec un élégant frontispice rehaussé de couleur, 30 fr.; chaque feuille séparément, 5 fr.

261. Le Charme, suite de compositions gracieuses, lith. par Régnier et Bettannier, d'après Mlle Elisa Henry, 1re livr. de 6 pl. à deux teintes, avec rehauts et entourage en bleu et argent. Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire. Les 6 planches, 21 fr.

262. Les Pies du village, lith. par Régnier et Bettannier, d'après Compte Calix. (H. 27 c. L. 24 c.) Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

263. Les Ombrages, par Calame. 3e livr., nos 13 à 18. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque livr., 18 fr.; chaque feuille séparée, 3 fr.

264. Vues de Paris, dessinées d'après nature et lith. par J. B. Arnout. N° 21. Vue du pont et de la place de la Concorde, prise du perron de la Chambre des Députés. Paris, *Sinnett*, galerie Colbert.

265. Le Miroir des Dames, lith. par Saint-Aulaire, d'après Mme Héloïse Leloir. N° 3. Imp. à deux teintes. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

Plan. — 266. Plan routier de la ville de Marseille, indiquant tous les changements exécutés jusqu'en 1845. Paris, *Vicq*, 17, rue Pavée Saint-André des Arcs; et Marseille, *Mme France*, libraire. Sur papier colombier, 2 fr. 50 c.

Ouvrage a Figures. — 267. Église cathédrale de Saint-Isaac, description architecturale, pittoresque et historique de ce monument, ouvrage dédié à S. M. l'empereur de toutes les Russies, par A. Ricard de Montferrand. In-f° de 12 pl. avec texte. Saint-Pétersbourg, *Bellizard et Comp.*

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 38. — 19 OCTOBRE 1845.

SOMMAIRE.

MUSÉE HISTORIQUE

DE VERSAILLES.

Le Musée de Versailles est à peu près achevé; et maintenant que l'on peut bien juger son ensemble et la plupart de ses détails; maintenant que l'on peut suivre, dans tous ses développements, la grande pensée dont il est l'imposante expression, on peut, en connaissance de cause, rendre justice au sentiment vraiment patriotique et libéral qui a présidé à sa création; à la raison supérieure qui, en s'élevant au-dessus des exigences égoïstes des opinions politiques, en a coordonné les parties diverses; enfin, au goût sûr qui, pour le classement des monuments historiques, réunis dans cette collection, la plus vaste et la plus complète des collections connues, a su garder à la fois la clarté, l'ordre et la logique.

On le sait, en 1832, un vote des chambres faillit enlever au domaine de la Couronne le palais de Versailles, qu'un sentiment de jalousie hostile, en même temps qu'une passion bourgeoise pour ce qui est seulement utile, en haine de ce qui est seulement beau, auraient voulu transformer en un pénitencier, sinon le vendre au détail, pour doter le trésor public de quelques millions, et surtout pour effacer ce souvenir de la magnificence de Louis XIV.

Une majorité de sept voix sauva la France de cette honte de voir tomber pierre à pierre, ou, ce qui eût été pire peut-être, de voir, habitée par des malfaiteurs, une maison royale où tout ce qu'il y eut, au XVIIe siècle, de grand par les armes, le savoir et le génie, d'illustre par la naissance et les arts, de charmant par l'esprit et la grâce, reçut la plus noble hospitalité. Si ces sept voix pouvaient être personnifiées, je voudrais leur voir élever des statues à Versailles même; elles ont fait plus pour la considération de notre pays, aux yeux des nations civilisées, que n'aurait pu faire une bataille rangée: elles ont remporté une victoire sur la barbarie.

Que l'opposition utilitaire et démocratique pardonne, d'ailleurs, à ces votes conservateurs la loi qui a gardé les murs du château de Versailles contre la hache qui allait les entamer; à son point de vue même, cette loi a eu d'excellents résultats: le Musée a mis en circulation *quinze millions de francs* environ, dépensés par la liste civile; il a attiré les étrangers en foule, et, par conséquent, a donné de fortes sommes à l'impôt de consommation.

Le but que le Roi s'est proposé en créant le musée de Versailles, personne ne peut l'ignorer aujourd'hui. L'intention de Sa Majesté est bien manifeste, et l'exécution répond largement à la pensée de la création, qui se résume en ces quelques mots écrits au front du palais: « *A toutes les gloires de la France.* »

Le Roi s'est loyalement et généreusement défendu contre toute pensée d'exclusion, et l'on doit reconnaître et proclamer qu'aucun prince n'aurait voulu faire ce que nous voyons qu'il a fait. Louis XIV et Napoléon, s'ils avaient conçu le projet dont la gloire restera dans l'avenir comme un des beaux titres de S. M. Louis-Philippe à la reconnaissance de la nation, auraient certainement proscrit les souvenirs de bien des faits, les images de bien des hommes; le Roi n'a éloigné du sanctuaire que ce qui pouvait rappeler des malheurs ou des crimes. Du reste, il a fait preuve d'une impartialité bien difficile, et montré un esprit tout à fait philosophique en donnant l'accès du musée à des hommes qui lui sont personnellement hostiles, mais qui, ayant été acteurs dans quelques scènes importantes du drame politique qui se déroule depuis quinze années, avaient leur place naturellement marquée dans un résumé de l'histoire de France.

Les partis — et cela devait arriver, les partis peuvent-ils être justes? — ont reproché au Musée de Versailles, celui-ci, d'être passionnément démocratique et révolutionnaire; celui-là, d'être monarchique jusqu'à la préconisation de la tyrannie, et laudateur, jusqu'à la démence, des vanités fastueuses du temps passé. Pour plaire au premier, l'histoire reproduite à Versailles aurait dû s'arrêter à 1788; pour satisfaire le second, la censure royale aurait dû rayer tout ce qui fut, antérieurement à 1789 et postérieurement à 1831.

L'esprit de la restauration qui effaçait des monuments érigés par l'empire les symboles que l'empereur y avait fait graver; l'esprit de la république qui s'appliquait à anéantir tous les témoignages de l'ancienne grandeur de la France, ne pouvaient pardonner à la pensée du roi sa modération si élevée, son équité si digne, son calme si exemplaire; mais le pays, mais l'Europe ont compris tout ce qu'il y a de grand et de vraiment royal dans ce calme, dans cette équité, dans cette modération.

En dehors des partis politiques, il y a eu de fausses appréciations des vues qui ont dominé la création des galeries historiques de Versailles. Celles-là sont, en général, venues des artistes. Ils ont dit et ils répètent: « Le Musée de Versailles est une détestable collection de peintures. » Tous ou presque tous ont tenu ce langage, qui me paraît singulièrement injuste, et qui, fût-il aussi raisonnable qu'il l'est peu, ne prouverait rien contre le Musée.

J'aurais un bon moyen de démontrer que la collection dont ces messieurs font fi, d'une manière si étrange, est au contraire admirable; je n'aurais qu'à rappeler que chacun d'eux y a un ou plusieurs tableaux qui sont nécessairement excellents ou du moins bons, et je pourrais conclure qu'il est impossible qu'une réunion d'ouvrages d'art qui, pris isolément, sont, au sentiment de leurs auteurs, des morceaux fort estimables, ne soit pas digne d'estime et d'admiration. Je ne m'arrêterai pas à cette argumentation, et j'avouerai qu'en effet, il y a beaucoup de tableaux médiocres, beaucoup de mauvais même, dans la collection de Versailles; mais je dirai que cela ne fait rien. Sans doute il vaudrait mieux que tous

fussent des chefs-d'œuvre, parce que la collection aurait un double intérêt, une double valeur; mais comment se procurer deux mille chefs-d'œuvre? où le roi les aurait-il pris? par qui les aurait-il fait faire?

Encore une fois cela ne fait rien. Des chefs-d'œuvre ou du moins de fort beaux morceaux, il y en a quelques-uns; n'y en eût-il point, le musée serait encore monumental.

La peinture, ici, n'est pas le but, c'est le moyen. Si elle est bonne, tant mieux; mais c'est presque un luxe.

Un tableau n'est pas, à Versailles, un objet d'art avant tout: avant tout, c'est une page d'écriture mise à côté d'une autre page, pour former un livre d'histoire.

Le musée est, si l'on veut, un volume illustré, et les illustrations sont d'un effet certain sur la majorité des lecteurs. La mémoire locale étant celle à l'aide de laquelle on retient le mieux les faits, pour fixer ces faits dans le souvenir du peuple pour qui le musée a été essentiellement créé, que pouvait faire le Roi de plus raisonnable que de réunir une longue série d'images, plus ou moins frappantes par la composition des sujets, la variété des épisodes, l'éclat des couleurs?

La question d'art ne devait être évidemment que secondaire; et, cependant, il faut reconnaître qu'elle a sérieusement préoccupé Sa Majesté.

Et d'abord, le roi a fait recueillir tout ce qui, dans les châteaux royaux, dans les magasins du Louvre, partout enfin où la liste civile a des objets d'art, pouvait utilement faire partie de la collection historique. Parmi ces tableaux, ces bustes, ces statues, ces portraits à l'huile ou au pastel, il y en avait de fort remarquables, et c'était déjà pour la collection un point de départ si important que, seuls, ces morceaux auraient composé un musée d'un intérêt très-réel.

Il y avait là des grandes peintures de Van der Meulen et de Philippe de Champaigne; des chefs-d'œuvre de David et de Gros; la ***Bataille d'Austerlitz***, l'***Entrée de Henri IV à Paris***, et le ***Philippe V*** de Gérard, que je ne place pas, quant à moi, sur la même ligne que le ***Sacre***, ***Aboukir*** et ***les Pestiférés de Jaffa***, mais qui, dans l'estime des critiques de l'empire et de la restauration, passaient pour des ouvrages d'un très-rare mérite. Il y avait des pastels de Latour et des portraits qui, pour n'être ni de Rigaud, ni de Mignard, ni de Largillière, sont cependant fort estimables. Il y avait des tableaux de Martin. Martin n'était pas, sans doute, un grand peintre, mais il avait quelques qualités d'artiste, et, comme Van der Meulen, il peignait les événements contemporains sous la dictée des héros qui les accomplissaient. Il y avait quelques batailles de J. Parrocel; quelques grandes pages officielles de Lebrun; quelques tableaux de Guy Hallé, d'Antoine Dieu, d'Antoine Pezey, de Rudolphe Huber, de Duménil, de Charles et Ignace Parrocel, de Pierre Lenfant, de Pegna, de Lepaon. Ce ne sont pas là assurément des morceaux que l'on admettrait en première ligne dans une galerie composée seulement en vue de l'art; mais comment les aurait-on dédaignés, quand on formait une collection où l'on devait avoir à cœur de faire figurer des peintures, historiques par les sujets qu'elles représentent, et qui, étant d'auteurs pour ainsi dire témoins des faits, sont d'une exactitude sur laquelle on peut compter? A un autre point de vue, ces morceaux ont une valeur qui, dans un musée comme celui de Versailles, est fort appréciable; ils présentent en résumé l'histoire de la peinture du second ordre pendant le règne de Louis XIV, histoire que l'on ne trouve nulle part.

Les tableaux faits sous l'empire et retraçant les grandes scènes militaires, les scènes d'apparat, les scènes de l'intérieur du palais impérial, sont, à peu d'exceptions près, fort médiocres, je le sais; quelques-uns même sont d'une telle faiblesse que l'on ne pourrait croire qu'ils furent exécutés à l'époque où David peignait les ***Thermopyles***, le portrait du pape, et le ***Sacre***; où Gros s'immortalisait par des œuvres qui suffiront, avec celles de son illustre maître, pour classer l'école française des commencements du XIXe siècle parmi les grandes écoles de peinture; où Guérin, Girodet et Gérard produisaient des ouvrages inférieurs à ceux de David et de Gros, mais cependant dignes de beaucoup d'estime; où Prudhon s'établissait dans l'école comme un coloriste fin, délicat, suave et plein de goût. Tout faible, disons crument le mot, tout mauvais, tout détestables qu'ils soient, on a bien fait de les recueillir, de les grouper, parce que rapprochés de ceux des maîtres qui marchent immédiatement après David, ils composent une histoire de l'art sous l'empire qui n'est ni sans curiosité ni sans enseignements.

Tous ou presque tous les tableaux furent commandés par Napoléon, à qui il ne faut pas les reprocher, parce qu'il n'était pas libre de n'employer pour l'exécution des travaux qu'il commandait que les cinq ou six hommes placés par le talent à la tête de la peinture. Un souverain, même absolu, fût-il connaisseur, et eût-il des répugnances sérieuses pour tout ce qui, dans l'art, est sans grandeur, sans qualités éminentes, serait forcé d'abdiquer ses préférences et de confier a des médiocrités pour lesquelles il serait sans estime une part des monuments qu'il voudrait élever. Son goût se révolterait devant une pareille concession, mais il se rappelerait qu'il doit éviter de faire des mécontents, et que d'ailleurs, père de tous ses sujets, il doit avoir souci du bien-être des pauvres et des infirmes. Ces considérations influaient beaucoup sur les commandes que Napoléon faisait aux artistes médiocres, et quant Denon lui proposait d'accorder à tel ou tel une œuvre à exécuter pour un de ses palais, après avoir fait quelques objections pour l'honneur de son goût, il disait souvent: « Je ne suis pas empereur pour choisir. Si j'étais fournisseur, fermier général ou seulement altesse impériale, j'aurais mes artistes; étant ce que je suis, si je dois protéger les arts en comblant de biens les hommes qui honorent la France par leur talent, je dois aussi aider les faibles et fermer la bouche à ceux qui crieraient si je n'avais soin qu'elle fût pleine. »

Louis XIV avait cédé aux mêmes motifs; Lebrun était son artiste; mais, par Lebrun, arrivait à lui toute la nuée des hommes de second et troisième ordre. Il avait d'ailleurs entrepris tant de choses, il voulait que tout marchât si vite, qu'il lui fallait nécessairement une armée d'artistes. Cette armée Lebrun la commandait et la disciplinait; il en dressait assez bien tous les soldats pour que la masse des œuvres eût l'air de sortir d'une même main.

C'est ainsi que furent stylés des statuaires qui ont laissé des ouvrages d'un fort bon aspect, et n'ont pas laissé de noms. Quand on fait le tour des deux grands bassins qui ornent la terrasse de Versailles, au-dessus du bassin de Latone, on voit avec plaisir ces Fleuves et ces Rivières que les Keller fondirent, de 1688 à 1690, et on les attribue tous à Coysevox, dont ils accusent le style fastueux et pseudo-antique; cependant, si on les regarde de plus près, si l'on cherche les noms écrits à côté de celui des fondeurs, on est tout étonné d'apprendre que les statuaires, auteurs de ces morceaux, vraiment beaux par la noblesse de leurs poses et la largeur de leurs grands détails, sont un Le Hongre, un Magnier, un Th. Regnaudin,

un Baptiste Tuby, un P. Le Gros, un Raon, ou tout autre aussi inconnu de nous.

Napoléon ne fut pas si heureux que Louis XIV; les œuvres de ses artistes secondaires n'eurent jamais ni les qualités ni la belle apparence de ceux des Martin, des Raon, des Hallé, des Tuby et des autres; il dut pourtant les accepter et en parer les châteaux impériaux, pour lesquels ils étaient une triste décoration. Il faut dire, pour être vrai, que leurs défauts ou leur affreuse nullité ne choquait que médiocrement l'empereur, chez qui le sentiment de l'art était fort peu développé. Comme il était insensible aux beautés des *Sabines*, il l'était à celles que le grand coloriste de son temps jetait à profusion dans les *Pestiférés de Jaffa*, dans le *Combat d'Aboukir* ou de *Nazareth*. Le sujet le préoccupait bien plus que le style et le ton; et pourvu que le peintre fût resté fidèle à la vérité historique dans ses détails matériels, peu lui importait la vérité de la couleur, la grandeur ou la simplicité de la composition.

De ce que la collection impériale était mauvaise en général, fallait-il que sa majesté Louis-Philippe la laissât dans les greniers où la restauration l'avait reléguée, non par amour de la peinture et par respect pour le beau? Nous avons entendu soutenir cette opinion par des artistes. Quant à moi, je suis d'une opinion toute opposée; je pense que le roi ne devait pas se priver du secours que lui apportait l'ère impériale, et que, dans son musée historique, comme il admettait, et certes avec infiniment de raison, des ouvrages qu'il tenait des règnes antérieurs à la révolution française, il devait admettre ceux que lui avait légués l'empire.

« Mais, dit-on, le Roi pouvait bien évincer tout ce qui était trop évidemment mauvais; il pouvait bien ordonner que l'on refît tous les sujets qu'avaient traités Monsiau, Van-Brée, Leroy de Liancourt, Hennequin, Goubaud, Gautherot, Callet, Roehn, Pouce-Camus, Ménageot, Waflard, Tardieu, et quelques autres; car pourquoi montrer de pareilles œuvres? »

Non, le Roi ne le pouvait pas, et pour plusieurs raisons que je vais dire.

Le Roi avait entrepris une grande tâche, et l'on conçoit qu'il eût à cœur de la mener à fin, et le plus vite possible; car d'autres travaux importants appellent son attention et son dévoûment, et parmi ceux-là l'achèvement du Louvre, auquel il faut bien espérer que Sa Majesté n'a pas renoncé, quoiqu'elle ait trouvé l'esprit d'antagonisme, suscité par le démon de la politique, opposé à cette magnifique entreprise, digne d'un prince qui a déjà tant fait par la paix.

Indépendamment de ce qu'il fallait créer pour toutes les périodes historiques antérieures au dix-septième siècle, la sculpture seule offrant un certain nombre de monuments précieux relatifs aux époques du moyen âge, il fallait compléter les fastes civils, militaires et maritimes du siècle de Louis XIV, des règnes de Louis XV et de Louis XVI; il fallait encore que le Roi fît pour le siècle de Napoléon ce que l'empereur n'avait pas eu le temps ou la volonté de faire.

(La suite prochainement.) A. JAL.

CHAPELLES PEINTES A L'ÉGLISE DE SAINT-MÉRY.

(Suite [1].)

C'est à la vie de sainte Philomène que M. Amaury Duval a emprunté les sujets de la décoration exécutée dans la chapelle confiée à ses soins.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 12 octobre 1845.

Le culte de sainte Philomène est assez nouveau; il n'y a guère qu'une vingtaine d'années qu'en Italie on a commencé à consacrer des autels à cette vierge, devenue martyre de la foi nouvelle sous le règne de Dioclétien.

Philomène était d'une noble famille. Jeune, belle, gracieuse, elle avait tout pour plaire, mais plaire n'était pas le but de son ambition. Elle voulait, par la vertu, s'élever au rang des plus aimées servantes du Seigneur; elle aspirait au trépas que la persécution assurait à tous les confesseurs de Jésus-Christ; le trépas ne pouvait lui manquer. Dioclétien la vit, s'efforça de lui persuader de renier la croyance qu'elle avait embrassée avec chaleur; efforts inutiles: Philomène fut inébranlable. Pour la séduire, l'empereur lui offrit la couronne et le titre d'impératrice qu'elle refusa, disant que la couronne qui la tentait était celle dont les anges du Seigneur paraient le front des martyrs. Dioclétien ordonna donc qu'on lui tranchât la tête. Mais, avant d'en venir là, l'empereur essaya de la contraindre par des épreuves qui auraient lassé la patience et abattu le courage d'une âme moins forte et moins convaincue. Il ordonna qu'on la mît en prison; la foule se rua sur elle pour l'y conduire, et, dans sa rage stupide, lui fit des blessures que soignèrent deux anges, ses amis, ses compagnons fidèles, ses soutiens, ses consolateurs. On la tira bientôt de son cachot pour la jeter au Tibre. On l'attacha à une ancre pesante, et on la lança dans le fleuve; mais ses anges la reçurent dans leurs bras, brisèrent le câble qui la liait à l'ancre et la ramenèrent saine et sauve au rivage.

Cette délivrance miraculeuse est le sujet principal du tableau peint par M. Amaury Duval sur le mur opposé à celui auquel s'adosse l'autel. Au-dessus de cet autel l'artiste a représenté Dioclétien offrant la couronne à Philomène. Ces deux tableaux ne remplissent pas tout l'espace donné au peintre. Au-dessus de chacun d'eux, M. Duval a pris une surface dont la forme supérieure est celle de l'ogive; il a représenté sur l'une sainte Philomène au pied de l'Éternel, et sur l'autre sainte Philomène présentée par les anges à Marie. Ainsi les deux murs de la chapelle sont symétriquement partagés en deux parties, égales entre elles, formant deux grands et deux petits tableaux. Entre l'autel et le cadre du grand tableau restait un espace vide; M. Amaury Duval, craignant qu'on n'y logeât quelque peinture ou quelque autre décoration en désharmonie avec son œuvre, y a peint, dans de petites proportions, la scène de la prison. Ce complément ne nuit en rien à la symétrie et complète une décoration du plus agréable aspect et du meilleur goût.

On connaît les croyances de M. Duval. On sait que, pour lui, Raphaël, à sa troisième manière, est le premier fauteur de la décadence; que la véritable peinture finit à Pérugin, et que c'est dans la vénérable gaucherie des maîtres primitifs qu'il faut chercher la vérité et le naturel, c'est-à-dire le beau. Tout le monde pense que ces gens-là, fort remarquables sous quelques rapports, sont bien incomplets, bien secs, bien maniérés, bien loin de la nature; M. Amaury Duval n'est pas de ce sentiment commun; il croit que c'est à la suite de Jean de Fiezole et des contemporains de ce peintre qu'il faut marcher, si l'on veut arriver au sommet de l'art et à l'originalité. On ne peut plus discuter avec lui la valeur d'un pareil système; il est convaincu, et il marche dans cette voie comme Paul-Louis Courrier, faisant de l'archaïsme avec beaucoup de goût et d'habileté, parlant avec esprit une langue morte qu'il ressuscite avec assez d'adresse. On n'abandonne

pas la langue vulgaire pour reprendre les locutions anciennes et le style suranné, sans que l'effort se trahisse parfois, si adroit qu'on puisse être; de là une allure contrainte et maniérée. Paul-Louis Courrier ne sut pas plus se contrefaire tout à fait que M. Amaury Duval; chez tous les deux, on sent jusqu'à un certain point la peine; leur naturel est une convention élégante, gracieuse et piquante, à la vérité, mais c'est une convention. Avec leur talent acquis et leurs heureuses dispositions, ils feraient mieux peut-être faisant autrement; mais faire ainsi est devenu un besoin, une conviction, après avoir été un parti pris, et il faut accepter leur point de départ pour jouir sans arrière-pensées des qualités de leurs œuvres.

L'aspect général de la chapelle de Sainte-Philomène étonne d'abord un peu, comme fait une page d'un manuscrit du XVe siècle, ou un chapitre de Montaigne, quand on est resté quelque temps sans ouvrir les *Essais* ou sans se donner le plaisir de feuilleter Froissard; mais on est bien vite accoutumé à cette peinture douce et pleine de distinction, où les ombres sont si discrètes que les corps ont une saillie à peine sensible; et alors on éprouve un plaisir réel devant cette œuvre d'un caractère vraiment religieux, d'un style plein de goût, d'une harmonie calme dont le rose et le gris sont la base. On voit bien qu'il y a de la manière dans la plupart de ces figures, réduites à leur plus simple expression par un pinceau qui a horreur des contours prononcés, autant que d'un modelé énergique; mais, comme toutes ces figures sont jolies, comme l'auteur fuit le laid avec autant de soin que le mauvais goût, on leur pardonne leur naturel un peu coquet et recherché dans sa gravité. M. Amaury Duval n'admet pas, avec Raphaël, que les anges puissent être représentés substantiellement; s'il cède à la tradition en leur donnant le corps humain, ce corps qu'il leur donne est aussi éthéré que possible. Ce n'est pas lui qui ferait de beaux gros enfants ou de magnifiques jeunes hommes pour personnifier les esprits célestes! Doyen disait de l'Apollon du Belvéder, que c'était « un navet ratissé; » je voudrais bien savoir comment il appellerait les anges que M. Amaury Duval renferme si étroitement dans des robes collantes, mais d'une pudeur parfaite, car, adhérant aux formes, elles ne trahissent aucun muscle, même les plus décents!

Dans le tableau où Philomène est représentée refusant la couronne que lui montre Dioclétien, et déjà agenouillée pour endurer le martyr, M. Duval est plus matériel que dans l'épisode du Tibre ou dans celui de la prison. Il lui fallait bien peindre quelques hommes; il l'a fait, mais en se tenant en garde contre tout ce qui aurait pu produire un contraste trop grand avec l'immense majorité des personnages qu'il introduisait dans sa composition, personnages appartenant aux phalanges mystiques des puissances, des trônes et des dominations. La figure de Dioclétien est fort bien dessinée: celles de deux femmes vues de dos, à gauche du spectateur, sont d'un caractère très-noble; un peu plus d'ampleur ne leur aurait pas été messéant. Le tableau qui montre Philomène admise au pied du trône de l'Éternel, offre cette particularité que Dieu y est représenté dans des proportions colossales. Cette idée n'est pas heureuse; Dieu n'a pas besoin d'être gigantesque pour être grand; il est grand parce qu'il est Dieu, et non parce qu'il a beaucoup d'étendue. Colossal, il a le malheur d'écraser tout ce qui l'entoure, et de peser d'un trop grand poids sur le tableau inférieur à celui où il figure. Il est fâcheux que M. Duval, qui donne à peine un corps aux esprits d'un ordre très-inférieur à celui où nous devons ranger Dieu, se soit laissé aller à une contradiction dont l'effet pittoresque est choquant. Le petit tableau où l'on voit Philomène en prison et blessée, soignée par ses deux anges amis, est, dans le système de l'auteur, un petit ouvrage accompli. Je lui préfère pourtant la Présentation de sainte Philomène à la vierge Marie; c'est un tableau d'une agréable harmonie et d'un aspect très-religieux.

La chapelle dont je viens de parler fait infiniment d'honneur à M. Amaury Duval; elle est pour l'église de Saint-Méry une belle décoration, et fait espérer que celle dont s'occupe maintenant cet artiste distingué à Saint-Germain l'Auxerrois sera un morceau remarquable. M. Duval aura dû beaucoup apprendre par l'exécution de sa *Vie de sainte Philomène*. Dans la peinture religieuse il est plus à son aise qu'il ne serait dans toute autre peinture; c'est sa vocation, comme celle de toute l'école ingriste, de traiter les sujets étrangers à la vie réelle; cette école s'est séparée, ou à peu près, du reste de l'école française par son style et ses tendances: c'est la petite église de la peinture.

(*La suite prochainement.*) A. JAL.

PAYSAGE A LA PLUME.

Deuxième point de vue [1].

Généralement, dès que le personnage d'une femme se montre pour la première fois dans un récit d'amour fait d'homme à homme, il se dégage aussitôt, entre celui qui parle et celui qui écoute, comme une électricité de passion soudaine, non moins vive que celle qui est soutirée des fleurs par l'état particulier de l'atmosphère, et dont le feu rapproche le narrateur et l'auditeur à ce point de sympathie que la haine elle-même, chez des gens de cœur, n'empêcherait pas les oreilles de se suspendre aux lèvres, la curiosité de se soumettre à l'imagination. Une histoire de ce genre suffirait de même à brouiller deux amis intimes, en supposant par aventure, ce qui est impossible, que le narrateur et l'auditeur vinssent à penser différemment des causes et des effets de l'amour. Nous n'avons tous, à cet égard, qu'une seule opinion.

Victor Chevin, revenu pour un moment de l'hydraulique aux femmes et de l'aqueduc à la faucheuse, ne put dissimuler que la journalière de Chatou lui inspirait déjà une certaine considération. Il braqua sa lunette dans la direction des prairies de la rive droite, mais on n'y voyait que les chemises des hussards en garnison à Saint-Germain, étendues sur l'herbe du pré, tandis que leurs maîtres se baignaient en corps. Durant ce temps-là, j'arrangeais mon histoire dans ma tête, et, au bout de quelques minutes, je fus en mesure de continuer de la façon suivante:

— Lorsque Moreland aperçut la jeune fille, il éprouva cette surprise de tout artiste qui reconnaît subitement les conditions du beau dans un être où rien ne portait à croire qu'on les eût trouvées. De même que Philidor découvrait à la fois, au café de la Régence, une ariette nouvelle et un *mat* inconnu, de même Samuël, cuivré par son double génie de musicien et de mécanicien, comprit à la fois l'achèvement de la machine de Marly et la distinction de la faucheuse de Chatou. Son cerveau en feu, bourré de mélodie et de chiffres, vola dans le même instant d'une œuvre à l'autre; soulevées par

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre et 5 octobre 1845.

son talent, les eaux de la Seine retombaient autour de la jeune fille en cascades et en gerbes au milieu desquelles se jouaient mille nymphes et chantaient toutes les muses. Ce rêve envahit sur-le-champ Samuël; il se vit glorieux, riche; il se vit aimé!...

« C'est que l'amour, à Londres, n'existait pas pour un artiste confondu parmi les valets de la maison de Charles II. En France, au contraire, appelé par le roi lui-même, savant utile et travailleur admiré, Moreland espérait, au moyen de ses machines, faire entendre sa musique, et, en qualité d'étranger, plaire davantage aux femmes par son art, ou, en d'autres termes, passer des récompenses tardives du génie aux jouissances plus tardives encore de l'amour. Cette illusion, formée chez le pauvre homme subitement à la vue d'une paysanne qui coupait des foins, lui ôta toute la mélancolie de son voyage; mais elle était trop inexplicable à Moreland lui-même, comme à vous, mon cher Chevin, pour que je n'en raconte pas déjà la cause.

» En attendant, le soleil s'était couché; les cloches des environs avaient cessé leur bruit; les faucheurs s'éloignèrent et crièrent à la jeune fille : En voilà assez pour aujourd'hui! Mais c'était la fin du troisième jour, la besogne tirait à son terme et le mariage était au bout: la jeune fille, pleurant d'espérance et de joie, secoua la tête, dit adieu à ses compagnons, et se remit à faucher de plus belle. Moreland alors s'avança dans la prairie; comme il avait passé sa jeunesse dans l'étude et notamment avait appris plusieurs langues, le voyageur demanda en très-bon français à la faucheuse :

» — D'où vient que, pour une femme, vous vous livrez si tard à une besogne si rude?

» La journalière baissa les yeux; elle n'osait pas avouer que c'était par amour. Elle n'osait pas mentir non plus. Mais comme son devoir était de répondre à un bourgeois qui paraissait, à ses habits, être quelque peu de la cour, elle dit enfin sans interrompre sa besogne :

» — J'obéis à mon maître qui est fermier de Chatou.

» — C'est différent, ma mie. Je croyais les Français plus humain, reprit Samuël; la rosée tombe, un brouillard couvre déjà la rivière; vous êtes bien jeune, à peine vêtue; il y a danger de mort, mon enfant, à ce que vous faites.

» Mais celle-ci, étonnée, honteuse même qu'on la plaignît, fut pour le coup hors d'état de parler. Sa faux cependant allait toujours. Moreland eut donc le loisir de contempler attentivement la jeune fille. Ce moment décida de son talent et de sa vie.

» Les grands artistes, en effet, ont chacun dans la tête et dans le cœur l'idéal d'une certaine beauté pour la femme; idéal particulier, aussi variable et aussi mobile qu'il y a de différentes manières d'être un grand artiste: idéal où l'homme d'une intelligence d'élite résume secrètement ce qu'il conçoit de plus élevé dans l'expression du beau, et ce qu'il cherche de plus complet dans l'expression du bonheur.

» Pour un homme tel que Moreland, qui était parvenu à quarante ans sans avoir joui de son génie et de son âme, vous comprenez, mon ami, que cet idéal était en raison directe de sa longue et pénible attente. Quand nous montâmes ensemble, il y a dix ans, au clocher de la cathédrale de Malines, notre espoir, fondé sur la fatigue de nos jambes et la raideur de l'escalier, était de voir une admirable perspective. Ce n'est pas la faute de la hauteur de la tour si nous fûmes cruellement mystifiés.

» Je sais bien que pareille mystification est souvent l'histoire du poëte. C'est que l'idéal fut peut-être mal choisi, ou que la route, en apparence originale, n'était alors au fond qu'une ornière. Le malheureux, pour n'avoir pas le démenti, célèbre la beauté d'une femme ou d'une œuvre qui réellement n'existe pas. Tel est le paradoxe de la plupart des touristes et des critiques. On ne trouve les paysages de la Suisse inimitables que par suite des peines que tout voyageur est tenu de prendre, bon gré mal gré, pour les atteindre; si la vallée de Chamouni était à Asnières, les canotiers parisiens n'en parleraient seulement pas. C'est comme Rabelais qui n'est sublime que proportionnellement à l'obscurité de son œuvre, dont les savants eux-mêmes n'ont pas encore découvert la clef.

» Mais l'idéal de Moreland, dans les femmes, ne pouvait être que vraiment beau, parce que cet idéal était simple. Ce qu'il rêvait de plus absolu en beauté eût probablement fait sourire Byron, Chesterfield ou Richelieu, et néanmoins, on ne pouvait rendre hommage d'une façon en même temps plus pure, plus exquise et plus fine à la poésie de l'amour.

» Quelle ne fut donc pas l'ivresse de ce grand artiste, lorsque, au moment de ravir à Renkin et à Deville la gloire de l'achèvement de la machine, il se trouva par-dessus le marché en mesure d'aimer une femme digne de sa musique, et de faire de la musique pour une femme qui semblait répondre à ses idées sur le bonheur!

» La journalière de Chatou avait déjà comme un pressentiment de l'influence qu'elle exercerait tôt ou tard sur l'étranger. Le foin étant enfin coupé jusqu'au dernier brin d'herbe, elle s'arrêta pour un peu réparer, au clair naissant de la lune, sa toilette de faucheuse, qui n'était pas brillante. Soins inutiles!

» En dépit de la poussière qui couvrait ses cheveux châtains, leur nature soyeuse et lustrée, leurs tons de noisette, leurs nattes lourdes et épaisses dénonçaient à Samuël une organisation où les sens et le cœur, également riches, cédaient tour à tour l'un à l'autre; accord trop puissant pour n'être pas meurtrier, et d'ordinaire faisant vivre trop vite celles qui en sont fatalement douées pour qu'elles vivent longtemps.

» Un front chaste rehaussait encore par l'extrême douceur de ses contours toute la passion de cette chevelure opulente. La taille était longue, étreinte naturellement et sans corset, au-dessus des hanches, par un ressort fin et souple, dont la grâce rendait harmonieux, comme en contre-coup, le système entier des gestes et des mouvements. Rien cependant de cette élasticité d'attache ne semblait exclure l'idée de force qu'on trouvait au contraire en plein développement dans les trésors ordinaires d'amour et de maternité: si bien que l'attrait physique même de la jeune fille venait des facultés les plus précieuses, et que la providence des fins de la vie en sanctifiait ici les moyens. Le pied admirablenent posé à terre indiquait cet aplomb général de la figure du corps qui est la meilleure preuve de la pureté de ses lignes les plus secrètes. Il n'y avait pas jusqu'à l'indigence des vêtements de la faucheuse qui ne servît au relief de sa beauté sculpturale. Involontairement agencée comme l'antique, la pauve enfant ne pouvait lever seulement le bras que Moreland ne crût voir Diane entrant au bain, Vénus sortant de l'onde ou Junon flattant le maître des dieux. Enfin la bouche, un peu grande, légèrement déprimée au coin gauche, laissait deviner, par la frémissante sensibilité des lèvres, une nature pudiquement

voluptueuse, tandis que les yeux, aux paupières blondes, noyés dans un azur fluide....

Mais il fallut suspendre ce portrait : Chèvin, emporté par le sentiment de l'artiste, me saisit la main ; un éclair de tendresse avait passé sur sa vue.

— Voilà bien la femme, dit-il gravement, comme je l'ai cherchée toujours.

— Et comme nous ne la trouverons jamais. On peut la mettre dans un roman : elle n'en sortira pas, je vous en réponds. Ce n'est pas d'ailleurs que les femmes irrésistiblement séduisantes manquent à la civilisation de l'Europe, Dieu merci ! J'ignore seulement par quelle fatalité l'idéal complet du beau est partout défectueux à ce point que les œuvres de l'art passent pour absurdes à la génération présente, aussitôt qu'elles en préconisent le type regardé comme impossible. A cet égard les anciens paraissent nos maîtres, et cependant leur goût est inférieur au nôtre, puisque le beau moral de la femme n'existait pas dans leur civilisation. L'idéal devient chaque jour pour notre art plus difficile, parce que nous devenons nous-mêmes d'une intelligence plus complète à sa recherche. Ce n'est donc pas le goût supérieur à l'antiquité qui fait défaut à notre époque, ce sont les interprètes de ce goût, ou des statuaires.

« Moreland était dans ces idées : l'examen rapide auquel fut soumis dans sa pensée la jeune fille enflamma dans le *magister mechanicorum* et l'homme et l'artiste. Mais un subit effroi qui bouleversa les traits charmants de la faucheuse reporta ses yeux sur la Seine.

» On voyait un bateau descendre lentement le courant de la rivière. Il y avait dans cette embarcation un seul personnage, vêtu entièrement de noir. La rame agitée dans ses mains touchait à peine l'eau qui semblait habituée depuis longtemps à l'aider dans sa promenade. Ce personnage venait de Rueil ; il aborda lestement près de Samuël et de la jeune fille, et, s'appuyant sur une canne à pomme d'ivoire, vint sans façon à leur rencontre.

» — Quel est cet homme ? demanda Samuël à la faucheuse.

» — Je ne sais pas, répondit celle-ci qui en savait davantage.

» Et comme elle avait jeté sa faux et s'éloignait promptement du côté de Chatou, Moreland ajouta :

» — Comment vous appelez vous ?

» — Geneviève.

» — Reviendrez-vous dans la prairie ?

» — Sans doute, dit-elle en rougissant, puisque le foin n'est pas lié ; nous avons à faire la meule.

» Geneviève regarda une dernière fois l'homme noir, prit un chemin de traverse, et disparut.

(*Sera continué.*) André DELRIEU.

NUREMBERG.

Nuremberg est une ville unique, dit une vieille chronique, et si cela fut vrai au moyen âge, lorsqu'elle formait un des centres les plus puissants de la vie commerciale, industrielle et même politique de l'empire romain-germanique, cela ne l'est pas moins aujourd'hui que cette cité représente le débris le plus précieux de l'art septentrional. Nuremberg est la Venise gothique. Il n'y a pas une place publique, pas une rue, bien peu d'intérieurs de maison qui ne retracent au visiteur l'image du temps passé et l'empreinte des usages de nos aïeux. On croit être transporté tout d'un coup au siècle d'Albert Durer, de Peter Hele[1] et de tant d'autres de leurs contemporains qui ont immortalisé leur nom par des inventions utiles, — nous ajouterions même futiles, car on sait que Nuremberg possède depuis longtemps le monopole de la fabrique des jouets d'enfant.

[1] L'inventeur des montres.

Nuremberg, dont l'origine est couverte d'un voile, apparaît comme ville pour la première fois dans l'histoire, en 1062, où le duc de Bavière, Henri le Superbe, s'en empara, et fut contraint de l'abandonner à l'empereur Conrad II de la maison de Souabe. Celui-ci lui rendit la franchise. Elle était alors habitée par des artisans qui avaient reçu le double privilége de battre monnaie et d'ouvrir des foires. Ces avantages lui assurèrent un accroissement rapide qui atteignit son apogée en 1427. Bien avant cette date, en 1189, l'empereur Henri IV donna, après un tournoi, la noblesse à trente-huit de ses bourgeois, qui dès lors formèrent les familles patriciennes influentes d'où sortirent le *magistrat* et le conseil de la ville, et dont la gestion intelligente contribua à sa prospérité.

L'âge d'or de Nuremberg peut être placé entre 1480 et 1530. Les arts et les sciences, le commerce et l'industrie fleurirent alors dans tout leur développement. Capitale de la ligue anséatique, elle fut aussi souvent le lieu de la résidence impériale et de la réunion des diètes germaniques. La guerre de trente ans d'un côté, mais surtout la découverte de l'Amérique et de la voie de mer pour les Indes, occasionnèrent sa décadence, qui continua jusqu'à sa soumission en 1806 à la Bavière. Dans les derniers vingt ans, sa prospérité a repris une marche ascendante, comme le témoigne entre autres le fait de l'augmentation de sa population, qui s'est élevée dans cette période de 38,000 à 50,000 âmes.

Située dans une plaine, Nuremberg ne présente un point de vue pittoresque que lorsqu'on en approche par la route de Ratisbonne. Le château ou le Burg impérial, placé sur une petite éminence, domine les clochers et les tours de la cité, et donne un aspect imposant à l'ensemble de ses édifices. Mais c'est l'intérieur qu'il faut visiter pour se faire une idée du caractère d'originalité qui distingue la ville. En parcourant ses rues étroites et tortueuses, on est étonné de la grande variété des maisons, bâties presque toutes pourtant dans le même style moyen âge. On ne voit que tourelles et girouettes ; la boiserie des portes, des fenêtres, les poutres sont ciselées à jour et sculptées en figures ou en arabesques d'un fini charmant. Chaque porte cochère des demeures patriciennes est surmontée d'un écusson armoirié ; chaque maisonnette ou baraque d'artisan, si humble qu'elle soit, présente une petite niche avec son saint. On s'attend presque à rencontrer un chevalier revêtu de sa cotte de mailles ou un conseiller en haut-de-chausses de velours orné de crevées et de rubans, la chaîne d'or au cou ; mais au lieu de cela, ce sont des dandys, des dames costumées à la dernière mode parisienne, ou d'honnêtes ouvriers portant la blouse, tout comme en France. Cependant, il faut dire que cette ville monumentale et si uniformément gothique qu'un bâtiment moderne y est une rareté, aurait subi un changement inséparable du progrès des mœurs, si le conseil municipal n'eût veillé religieusement, et si les bourgeois ne se fussent prêtés volontiers non-seulement à la conservation des vieux édifices, mais encore à ce que toutes les constructions modernes fussent exécutées autant que possible dans l'ancien style.

C'est de la place du marché et des monuments qui la décorent que l'artiste et l'étranger sont surtout frappés. Cette place est entourée, des trois côtés, de palais gothiques richement sculptés ; le quatrième est occupé par l'église Notre-Dame ou Sainte-Marie. Elle fut construite sous l'empereur Charles IV, en 1361, à la place d'une synagogue, par les frères Schonhofer. Elle est du plus pur gothique, et date d'une époque où ce style était florissant en Allemagne. Des bas-reliefs du célèbre Adam Kraft, des sculptures ornementales de Schonhofer, des vitraux peints, de beaux autels, la rendent digne d'une étude toute particulière. Cette église avait aussi, comme Strasbourg, son horloge à mécanisme compliqué, faite par Georges Heuss, et dont on a également perdu la clef.

Mais le plus bel ornement de Nuremberg et l'un des plus magnifiques monuments gothiques qui aient été conservés, est, sans contredit, la fontaine dressée au milieu de la place, que l'on connaît sous le nom de *Belle Fontaine*. Elle a une hauteur de près de vingt mètres, et fut construite de 1355 à 1361, par Georges et Fritz Ruprecht et Sebald Schonhofer. C'est une pyramide à jour formée de niches superposées, contenant toutes des figures. Les huit niches inférieures renferment les sept princes-électeurs et Godefroi de Bouillon, Clodwig, roi de France, Charlemagne, Judas Machabée, Josué et David, Jules-César, Alexandre et Hector. Ces figures, hautes d'un mètre trente centimètres, sont adossées, dans chaque niche, à droite et à gauche de la colonne. Les niches supérieures contiennent Moïse et les prophètes.

Ce monument, autrefois doré, est remarquable par les belles proportions de ses parties et la grâce et la légèreté du travail. On l'entoura, en 1586, d'un élégant treillage en fer, ouvrage de Paul Kœn, qui subsiste encore maintenant.

Cette fontaine a été complétement restaurée en 1822 et

1824 par les sculpteurs Kapeller, les frères Rothermund, Barder et Burgschmidt, sous la direction de M. Reindels, directeur de l'École des arts et métiers.

Il serait à désirer que quelqu'une de nos villes de France eût l'idée de reproduire dans son enceinte ce monument : on ne saurait trouver un plus gracieux modèle. L'adresse de nos sculpteurs modernes à ciseler la pierre se prêterait merveilleusement à l'imitation fidèle de ce bijou gothique dont le style élégant et naïf a du moins, chez les peuples du nord, le charme de la tradition et des souvenirs historiques.

Maurice BLOCK.

EXPOSITION DE PEINTURE ET DE SCULPTURE, A COLOGNE.

L'exposition s'ouvre cette année pour la septième fois à Cologne et offre près de quatre cents tableaux, un cinquième de moins que celle de l'année dernière, qui elle-même n'avait pas atteint le chiffre de 1843. Mais ce que l'exposition perd en quantité, elle le gagne en qualité, et elle atteste un progrès sensible surtout dans la peinture de genre. Les tableaux d'histoire sont comparativement en très-petit nombre. On remarque parmi ceux en première ligne *Le Tasse visité dans la prison par Montaigne*, par M. Gallait de Bruxelles. Bien que le sujet soit aujourd'hui rebattu, la composition a paru sage et le coloris harmonieux ; mais comme expression, le Montaigne seul est satisfaisant. Le visage du Tasse montre une douleur, un abattement vulgaire où ne brillent ni la dignité, ni la grandeur souveraine que l'on aime à voir caractériser le génie, même dans ses plus grandes infortunes.

Un service funèbre près d'un mort, par M. W. H. Schmidt, professeur à l'académie de Delft, dénote un grand talent. La composition, la manière large du coloris, l'expression, sont également à louer. C'est peut-être le meilleur des grands tableaux exposés à Cologne. On doit aussi des éloges à MM. Markelbach, Wittcamp et Kremar d'Anvers, Lewy Elkan et surtout Grashof, un des peintres favoris du Czar, de Cologne, Kœhler, Baudry et Camphausen de Dusseldorf, Artaria de Manheim et Goldschmidt de Paris.

La peinture de genre, comme partout, compte un grand nombre de représentants. Les morceaux les plus saillants sont : *Une chasse aux ours dans la forêt de Wlademir*, par M. Otton Grashof de Cologne. Ce tableau, haut de plus d'un mètre sur une largeur d'un mètre et demi, est peint d'après nature. Quelques-uns des chiens blessés et surtout l'ours sont d'une belle exécution. L'auteur, chasseur lui-même, s'est représenté dans le costume qu'il portait alors. Sur le tableau *Le voleur de bois endormi* de M. Hubner de Dusseldorf, l'expression de l'enfant qui éveille son grand-père à l'approche du forestier montre un heureux mélange de crainte et d'amour filial. La scène comique du *Chasseur de dimanche*, par M. Spitzweg de Munich, est faite avec naturel et vérité. Le chasseur déjeune, assis sous un arbre, et son fusil est pendu à une branche ; il examine avec convoitise un chevreuil qui, arrêté à distance, le regarde paisiblement. Le paysage est fort joli.

MM. De Keyser d'Anvers, Kretschmer de Dusseldorf et surtout O. Grashof ont fait de beaux portraits dignes de leur réputation. Ce dernier a fait le portrait de Fr. Liszt, qui, bien que peint déjà par plusieurs artistes éminents, reconnaît lui-même que ce dernier portrait est supérieur à tous les autres, par la ressemblance et par le fini de l'exécution.

Parmi les sculptures on remarque quelques travaux habilement exécutés, mais insignifiants comme composition.

A part vingt-cinq tableaux envoyés de France, on compte en nombre égal les artistes allemands et les peintres belges (106). Ces deux écoles se distinguent en même temps par des qualités différentes : les Allemands ont l'avantage de la correction du dessin, les Belges celui de la vérité et de la vivacité du coloris. C'est toujours la vieille querelle du dessin et de la couleur ; les deux pays se montrent fidèles à leur tradition.

CHRONIQUE MUSICALE.

La soirée de jeudi dernier, au Théâtre-Italien, réunissait de piquants éléments de curiosité. On donnait l'œuvre d'un maestro célèbre en Italie, en Angleterre, en Allemagne, et encore inconnu en France, *Nabucodonosor* de Verdi ; de plus, trois débutants, Dérivis, mesdames Teresina Brambilla et Landi, devaient paraître dans cet opéra. Comme on devait s'y attendre, l'assemblée était nombreuse et animée, et, chose extraordinaire, musique, compositeurs, débutants, tout a réussi. Souvent le bonheur est contagieux et le guignon aussi.

Le maestro Verdi est, à ce qu'on nous a raconté, un jeune homme qui n'a guère plus de vingt-neuf ans. Ses premières compositions ne remontent qu'à 1840, et en cinq ans il s'est placé au premier rang de l'école actuelle d'Italie. Il est vrai que par delà les monts l'enthousiasme est, de sa nature, très-inflammable ; on a toujours des pavois tout prêts pour y élever soudainement maestri et chanteurs ; ajoutons que ces bons Italiens sont très-souvent obligés de recommencer cette cérémonie d'ovation, car à peine ont-ils prêté complaisamment leurs épaules afin de hisser un artiste au-dessus de la foule, que le triomphateur quitte leur pays et s'en va exporter son talent à l'étranger. Pour nous borner aux exemples contemporains, n'est-ce pas ce qu'ont fait Chérubini, Paër, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadente, puis les Garcia, les Rubini, les Tamburini, les Lablache, les Pasta, les Malibran, les Grisi, les Persiani, etc., etc.? Dans les arts aujourd'hui, l'Italie n'est donc considérée que comme une espèce de courte échelle, et elle paraît se résigner à cet emploi de la meilleure grâce du monde.

Tout en tenant compte de son talent vraiment remarquable, il faut dire aussi que Verdi a eu encore une chance très-heureuse. Il est arrivé en effet à une époque singulièrement favorable pour fixer l'attention du dilettantisme ultramontain sur ses premiers essais, c'est-à-dire alors qu'il y avait, depuis près de dix ans, disette complète de compositeurs vraiment dignes de ce nom, alors que la scène lyrique se trouvait envahie uniquement par un troupeau de pâles et serviles imitateurs du genre Bellinien et Donizettiste, que l'Italie était saturée de cavatines et d'arias filandreux comme le macaroni indigène.

Verdi est né à Bussetto, petit village près de Milan. On assure qu'il n'a pas eu d'autre professeur dans l'art de la composition, qu'un vieux prêtre de l'endroit, revêtu du titre de maître de chapelle. A l'âge de quinze ans, Verdi avait été nommé organiste de l'église du village, ce qui était alors le nec plus ultrà de son ambition musicale ; il s'amusait à composer des hymnes et des motets ; bref il ne semblait pas que son talent dût dépasser les limites d'un rustique lutrin.

La carrière lyrique lui fut ouverte par un heureux hasard. Il y a toujours dans les grandes villes d'Italie une foule de bardes râpés, qui composent des libretti et qui en attendent le placement pour toucher les dix écus, prix fait pour ces sortes de poëmes. Là-bas on paye la poésie comme les petits pâtés.

Un de ces pauvres diables qui, à Milan, courait vainement depuis longues années après un musicien, ayant ouï parler de l'Orphée en herbe de Bussetto, courut lui offrir un *Odetto di Bonifacio*. Ce libretto ne valait pas les trente francs d'usage ; aussi poëte et compositeur tombèrent-ils de compagnie, l'un entraînant l'autre. Mais on avait pu remarquer dans la partition des germes de talent ; Verdi ne fut plus réduit aux poëmes de rencontre, et il choisit celui de *Nabucodonosor*, qui fut représenté sur le théâtre de la Scala à Milan. Cette fois le succès fut immense, délirant ; toutes les voix de la presse italienne crièrent : « Un nouveau messie musical nous est né. » Et tous les mages dilettanti vinrent pour se prosterner devant lui.

Verdi donna depuis avec une égale réussite, *I Lombardi*, *I due Foscari*, *Ernani* (qu'on dit sa plus heureuse inspiration), *Giovanna d'Arca*. Cette série de triomphes ne fut interrompue que par un fiasco à Naples, celui d'*Alzira*. Verdi n'a pu suivre les répétitions de son *Nabucodonosor* à notre théâtre Italien, ni assister au succès ; il est retenu en ce moment à Venise, où il écrit pour le théâtre de la Fenice un opéra intitulé *Attila*. Ainsi en quatre ans il aura fait représenter cinq grands ouvrages lyriques. La fécondité expéditive est une des conditions indispensables attachée au titre de compositeur en vogue de l'autre côte des monts ; il faut que celui-ci fournisse aux théâtres de Milan, de Rome, de Florence, de Naples, de Venise, etc. ; les Italiens se préoccupent peu de chemins de fer, mais en revanche il leur faut des opéras à la vapeur.

Pour en revenir à la représentation de *Nabucodonosor*, le public de la salle Ventadour a distingué dans cette œuvre des qualités qui expliquent et justifient son succès à l'étranger, et d'abord une originalité sinon tout à fait de fonds, du moins de

formes; — un style large, chaud, nerveux et brillant, — une remarquable entente des effets harmoniques qui se déploie surtout dans les chœurs, les finales et les morceaux d'ensemble, — un choix de mélodies toujours de bon goût. Les morceaux qui ont produit le plus d'effet, sont : l'introduction, un trio, le beau final du premier acte, l'air du grand-prêtre, un brillant duo et l'hymne des Hébreux captifs aux bords de l'Euphrate, imité du cantique de l'Écriture *Super flumina Babylonis*. Nous nous étonnons par parenthèse que le compositeur n'ait pas eu l'idée de joindre à ce morceau un accompagnement de harpes. Il nous semble qu'ici c'était de rigueur; la harpe est un instrument essentiellement biblique et séraphique.

La critique peut reprocher à Verdi une tendance à forcer les effets, à remplacer parfois l'harmonie par le fracas, un système d'accompagnement souvent trop bruyant, de telle sorte que l'acteur est obligé de crier pour essayer de dominer ce tonnerre instrumentiste. Si le compositeur persistait dans ce système, sa musique deviendrait trop dangereuse pour les voix, et après un certain nombre de représentations de ses opéras, les théâtres italiens pourraient bien être jonchés, comme un champ de bataille, de *la* grièvement blessés, de *si* expirants, d'*ut* morts.

Le libretto de *Nabucodonosor* est tout simplement une copie d'un mélodrame du même nom, représenté il y a une huitaine d'années à notre Ambigu-Comique et dans lequel, si notre mémoire ne nous trompe point, débuta au théâtre une actrice qui a acquis dans ces derniers temps une célébrité d'un autre genre, Mlle Héléna Gaussin.

Quant aux débutants dans *Nabucodonosor*, nous qui avons entendu Dérivis aux répétitions, nous pouvons assurer qu'on aurait tort de le juger d'après ce qu'il s'est montré devant le public. L'émotion et la frayeur paralysaient sans doute ses moyens, et nous sommes persuadé qu'il ne tardera pas à prendre une revanche. Mme Landi, mezzo soprano pour les rôles secondaires, doit être considérée comme une bonne acquisition, surtout si elle remplace Mme Manara, de triste et écorchante mémoire. Mais nous avons à signaler un début tout à fait remarquable, celui de Mlle Teresina Brambilla, sœur de Marietto Brambilla, l'excellent contralto de notre théâtre Italien. Cette cantatrice, qui occupait un rang distingué sur les théâtres d'Italie, a une voix de soprano brillamment étendue et flexible, elle s'en sert avec une sûreté, une facilité qui accusent un talent exercé. Le succès de Mlle Térésina a été des plus flatteurs; des applaudissements bruyants et réitérés ont proclamé son adoption à notre théâtre Italien.

Le rôle de Nabucodonosor a été très-favorable à Ronconi; il s'y est montré non-seulement chanteur puissant et chaleureux, mais encore acteur très-dramatique.

*** Nous avons eu cette semaine *la Charbonnière* à l'Opéra-Comique; mais une charbonnière comme on en voit peu, ou plutôt comme on n'en voit pas. Ce n'est point, ainsi qu'on pourrait le croire d'après sa position sociale, une Auvergnate ne possédant que *chin sous pour monter son ménage*, parée d'atours de bure, exerçant, dans une boutique borgne et noire, un commerce de gagne-petit. Non, la charbonnière de l'Opéra-Comique est coquettement attifée et porte un corsage de velours. Quant à sa situation financière, on pourra en juger par le relevé des sommes suivantes qu'elle tire de sa caisse dans le cours de trois actes.

Pour racheter la montre d'argent d'un mauvais sujet de soldat qu'elle croit son fils, ci :	40 fr.
Pour sauver ce même garnement d'un emprisonnement, ci :	300
Pour doter son véritable fils, un jeune colonel, ci :	300,000
Pour cadeaux de noces à la fiancée dudit, ci :	60,000
Pour racheter les propriétés du futur beau-père, un duc émigré, ci :	3,000,000
Total.	3,360,340 fr.

Voilà ce que ses moyens permettent à cette charbonnière de débourser; voilà ce que, suivant M. Scribe, on peut gagner aisément à débiter du coke et des cotrets.

Il est vrai que ces prodigieux bénéfices ont été réalisés en Westphalie, où sans doute les mines de charbon sont des mines d'or, et qu'il faut considérer désormais comme l'Eldorado des charbonnières. Ajoutons que tout n'est pas moins phénoménal dans ce pays; et d'abord, ainsi que nous l'avons déjà dit, on y retrouve son fils colonel, on le marie à une fille de duc, les charbonnières non-seulement possèdent des millions dans leur bahut, mais elles ont encore pour ami intime un prince régnant d'Allemagne. Enfin, ces marchandes de falourdes finissent par être créées marquises, oui, véritables marquises.

Voilà ce qui se voit dans le nouveau libretto de M. Scribe; le public, qui, apparemment, ne connaît pas bien à fond la Westphalie, a trouvé tout cela un peu trop fort d'invraisemblances et difficile à digérer, même accommodé à la sauce piquante d'un dialogue gai et spirituel.

Nous n'avons pas grand'chose à dire de la partition de M. Montfort. Cette fois le charmant auteur de *Polichinelle* a fait en général fausse route dans la voie des chansonnettes et des quadrilles Muzard. Il est vrai que la pièce est taillée plutôt en vaudeville qu'en opéra-comique. Ce n'est donc pas le compositeur qu'il faut accuser, mais le *parolier*, comme dit M. Castil-Blaze avec une brutalité prosaïque.

Chronique Théâtrale.

La Sœur du Muletier, représentée à la Gaîté, a signalé la déchéance d'un ci-devant empereur du mélodrame, M. Bouchardy, qui, il est vrai, avait conquis cette royauté à force de crimes. Mais à présent il ne sait plus inventer de scélératesses intéressantes; sa dernière œuvre n'est qu'un fouillis sans raison d'assassinats et de cadavres; c'est tout simplement nauséabond comme un charnier.

*** Il paraît décidément que nos auteurs sont à bout d'inventions, que leur cerveau est à sec comme la poche d'un spéculateur sur le chemin de fer. Naguère ils se contentaient d'imiter les œuvres de leurs devanciers, maintenant ils leur prennent tout, titre, pièce, dialogue, et ils se chargent du reste.

De cette façon la besogne devient simple et facile. C'est ainsi que *le Diable à quatre*, déjà transformé en ballet, vient d'être métamorphosé en vaudeville à deux théâtres. Le fond est absolument le même, on y a seulement ajouté quelques lazzis et quelques couplets. Nous devons ajouter, pour être juste, que les Variétés et le Vaudeville ont obtenu un succès avec cette espèce de ressemelage dramatique.

Mais maintenant que la voie est ouverte, qui sait si après avoir *arrangé* le père Sedaine pour les scènes secondaires, on n'en viendra pas, au Théâtre-Français, à vouloir arranger Molière, Corneille et Racine?

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Les concours de composition en peinture, sculpture et paysage, ont été exposés à l'École, le 17 du courant, et jugés le 18.

Les sujets de ces concours, étaient : pour les paysagistes, Hylas, fils de Théodamante, roi de Mysie, enlevé par les Nymphes; pour les peintres d'histoire, la Mort d'Astyanax, fils d'Hector; et pour les sculpteurs, Antigone enlevant pendant la nuit le corps de son frère Polynice.

Les esquisses modelées ont seules été récompensées d'une médaille, qui a été accordée à M. Ferrat, élève de M. Pradier.

— Les professeurs de l'École doivent se réunir dans la fin de ce mois, pour procéder à l'élection d'un professeur sculpteur, en remplacement de M. le baron Bosio, décédé; M. Auguste Dumont, un des candidats, a dit-on, des chances pour remplacer cet habile artiste.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. Arago a présenté à l'Académie des sciences, dans la séance de lundi dernier, des épreuves de gravures obtenues par un procédé nouveau, dont l'auteur est M. Theger de Vienne. Voici en quoi consiste ce procédé :

On fait un dessin au lavis, à la plume ou au crayon, sur du papier ordinaire, mais avec une encre ou un crayon d'une composition particulière. Ce dessin est transporté sur une planche de cuivre, qui est reproduite elle-même par le procédé galvanique. Avec cette planche nouvelle on peut tirer 500 exemplaires au moins de ce dessin.

Nous avons vu quelques épreuves de ces dessins incrustés; elles nous ont semblé assez correctes; mais nous n'avons pu suffisamment analyser le procédé en lui-même, pour avoir une opinion éclairée sur la valeur qu'il peut avoir dans les arts. Cependant nous pensons que la gravure au burin n'a rien à redouter, jusqu'ici du moins, d'une pareille concurrence.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 39. — 26 OCTOBRE 1845.

SOMMAIRE.

MUSÉE HISTORIQUE

DE VERSAILLES [1].

On sait que Napoléon avait un soin particulier de sa gloire, et qu'il aimait à la protéger contre l'indifférence ou l'oubli de l'avenir, en multipliant les tableaux où il devait avoir la première place. Il n'était pas ingrat envers ses lieutenants; l'or, les titres, les dignités, rien ne lui coûtait pour payer leurs services; mais il ne comprenait pas, quand on avait à peindre les grandes batailles commandées par le général Buna parte, par le Consul et par l'Empereur, qu'on dût représenter des actions moins importantes et mettre en parallèle avec la sienne la gloire des hommes qu'il avait fait maréchaux ou rois. Il ne faut pas trop s'étonner de cela; ce n'était peut-être pas seulement une faiblesse assez pardonnable, après tout; peut-être Napoléon ne faisait-il que se défendre. Attaqué sourdement par les partis qui lui opposaient Masséna, Moreau et même Jourdan comme capitaines, pouvait il pousser l'abnégation jusqu'à leur dresser des statues et offrir au peuple les images triomphantes d'hommes qui auraient partagé avec lui une admiration qu'il avait bien légitimement acquise? Napoléon était l'idole du peuple, et cette passion qu'il avait inspirée, il lui était nécessaire qu'elle fût entière, absolue, sans partage; il sentait qu'il avait besoin de ce dévouement pour s'établir, quand il avait la guerre au dehors, et au dedans la haine des royalistes et des révolutionnaires. Dans cette position il lui était bien difficile de faire autre chose que ce qu'il fit, quant à la consécration par les arts des grands souvenirs militaires; et je crois que ce serait mal comprendre Napoléon que de ne pas tenir compte des circonstances au milieu desquelles il se trouvait.

Le roi Louis-Philippe, sans nuire à la gloire, à la puissante renommée de l'empereur, sans affaiblir l'admiration dont il fut l'objet, pouvait rendre une justice éclatante à tous les Français célèbres qui contribuèrent tant à la grandeur de la France et de Napoléon. Il voulait le faire; il l'a fait. Il n'y a maintenant ni une bataille ni un combat heureux qui n'ait sa consécration monumentale. Les galeries historiques de Versailles montrent toutes les actions et rappellent tous les hommes qui se sont fait un nom par leur courage. Pour la seule époque de 1792 à 1814, Sa Majesté a fait faire deux cent quatre-vingt-dix tableaux ou aquarelles représentant les faits négligés par l'empereur, à dessein ou seulement, parce que d'autres préoccupations l'absorbaient et lui faisaient ajourner une œuvre réservée peut-être pour les loisirs d'une paix qu'il rêvait.

C'était beaucoup à faire que ce que je viens de dire, et ce n'était pas tout. Les campagnes de 1814 et des cent jours, quelques souvenirs des règnes de Louis XVIII et de Charles X, comme la proclamation de la charte de 1814, le rétablissement de la statue de Henri IV en 1818, la mort de Bisson en 1827, la campagne de Morée, la campagne d'Alger en 1830, etc., devaient offrir des sujets de tableaux pour compléter la collection laissée par la restauration, qui relativement avait été plus que l'empire soigneuse de la consécration de tous ses faits et gestes.

Une dernière période, fort importante assurément, celle de la révolution de juillet, présentait un assez grand nombre de scènes historiques d'un haut intérêt que Sa Majesté ne devait pas négliger. Le Roi donna des ordres en conséquence, empressé de rendre à l'armée d'Afrique, qui maintient si honorablement les traditions glorieuses de la France, le même hommage qu'il rendait aux soldats de saint Louis, de François Ier, de Louis XIV, de Louis XV, de la république et de l'empire.

Fallait-il donc qu'à tant de travaux indispensables, le Roi en ajoutât d'inutiles? Fallait-il qu'il fît refaire tous les tableaux médiocres ou mauvais, non-seulement de l'école impériale, mais encore des deux époques antérieures? Non, sans doute; car, encore une fois, outre la dépense qu'il aurait fallu ajouter à tous les frais d'établissement, au prix de tous les ouvrages déjà exécutés pour les galeries, on se serait privé de tableaux contemporains des faits représentés, et qui ont un intérêt spécial, considérés comme éléments de l'histoire de la peinture en France.

Et d'ailleurs, par qui le roi aurait-il fait exécuter les tableaux destinés à remplacer ceux que l'on condamne? Tous les peintres d'une certaine célébrité n'étaient-ils pas occupés par les travaux relatifs aux époques antérieures au dix-septième siècle, aux faits militaires négligés par l'empire, aux événements postérieurs à la révolution de 1830? Il fallait donc traîner en longueur l'exécution d'un projet dont un des mérites était sa prompte réalisation? Il fallait donc ajourner à plusieurs années l'inauguration du Musée qui devait être une fête vraiment royale, vraiment nationale? Il l'aurait fallu d'autant plus, qu'au sentiment des artistes, presque tout ce qu'on a fait est mauvais et qu'on aurait dû confier seulement à deux ou trois des peintres les plus renommés toute la peinture à faire.

Je n'ai pas besoin de montrer combien une telle prétention

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 19 octobre 1845.

[2] L'empereur étant allé à l'atelier de David pour voir le tableau de *Léonidas*, ne fit au grand artiste que cette observation : « Vous avez tort de peindre des vaincus; croyéz-moi, peignez des vainqueurs ! » David eut beau dire qu'il avait choisi ce sujet parce qu'il lui paraissait propre à entretenir en France la noble passion du dévouement pour la patrie, Napoléon revint toujours à son dire : « Croyez-moi, peignez des vainqueurs ! » Lucien Bonaparte, qui était présent à l'entretien entre son frère et David, laissa sortir Napoléon, et dit au peintre qui paraissait sérieusement affligé : « Consolez-vous, mon cher ami; Napoléon ne croit pas autant qu'il le dit que vous avez eu tort de choisir le moment qui précéda la bataille des Thermopyles; mais il voit avec peine que vous employez votre pinceau à peindre des traits de l'histoire ancienne quand l'histoire moderne offre tant de sujets à votre génie. La vérité est qu'il voudrait vous voir toujours occupé de lui. » Pendant les cent jours, Napoléon retourna voir le *Léonidas*; il en fut très-content, ne parla plus de vaincus, et dit à David : « Nous ferons faire une gravure de ce bel ouvrage, et nous l'enverrons dans tous les lycées de l'empire. » La fortune de Napoléon avait changé, et ses idées avec elle.

est insoutenable. Je suis d'avis qu'il fallait faire vite, et je pense que si parmi les ouvrages exécutés par ordre du Roi, il y en a de très médiocres, c'est un inconvénient assez minime. Un jour ou l'autre ils seront remplacés par de meilleurs; cela arrivera quand un pareil remplacement ne sera plus une injure pour les auteurs.

Ce que le Roi a voulu, c'est que tout ce qui s'occupe de peinture concourût à l'érection du monument qu'il élevait à la gloire de la France. Il souhaitait libéralement que le plus grand nombre d'artistes attachât son nom à cette patriotique entreprise; il voulait aussi être utile, par un encouragement honorable, à une foule d'hommes qui n'avaient pas de fortune et que les commandes du gouvernement n'allaient guère chercher, parce qu'elles étaient concentrées dans un certain nombre de mains réputées les plus habiles.

Cette libéralité a été mal comprise; on devait en savoir bon gré à Sa Majesté, on en a fait l'objet d'un reproche adressé à son goût. On s'est récrié sur ce que le Roi détournait tous les talents de leurs voies naturelles pour les appliquer à un genre de peinture unique, les batailles. Mais si le Roi avait agi autrement, on se serait bien autrement récrié; car enfin à quels peintres de batailles proprement dits pouvait s'adresser Sa Majesté? Gros n'existait plus pour la grande peinture, et après M. Horace Vernet quel artiste pouvait peindre les chocs d'armées, les scènes militaires, les épisodes des champs de batailles? M. Charles Langlois était le seul. Le roi devait-il partager entre MM. Vernet et Langlois cette œuvre immense que le concours de tous les talents n'a pas encore menée à fin? Mais Sa Majesté a fait quelque chose d'analogue pour ce qui regarde la marine; il a chargé M. Th. Gudin de tous les combats navals, et l'on a crié.

Je crois que la nécessité de faire beaucoup et vite a forcé M. Gudin de traiter un peu toute sa peinture de Versailles en décoration; cela remplit très-bien le but que se propose le Musée, mais cela n'a pas grandi le talent de l'artiste. Il n'est pas certain que ce que le peintre a gagné en prestesse, en habileté de main, il ne l'ait pas perdu en finesse, en magie, en délicatesse d'exécution. Il a toujours pour l'effet, pour la transparence des eaux une supériorié évidente; mais je ne sais pas un de ses tableaux récents de Versailles qu'un amateur voulût placer, comme un de ceux qu'il fit autrefois, à côté d'un Backhuysen ou d'un Guillaume van den Velde. C'est à M. Gudin, non au Musée de Versailles, que le marché a été onéreux; il a été fâcheux aussi à quelques peintres de marine, qui, pour devenir des artistes tout à fait distingués, ne manquent peut-être que de la pratique qui s'acquiert dans l'exécution des grands travaux.

David disait un jour de l'empereur: « Quand aura-t-il fini de nous faire cirer ses bottes et celles de ses officiers? » C'est à peu près ce que les artistes ont dit du Roi, à propos du Musée de Versailles. Élevé à l'école des grands maîtres du style, David trouvait cruel de quitter les belles statues grecques dont il aimait à s'inspirer, pour les grenadiers ou les chasseurs à cheval de la garde impériale; aussi, comme par un besoin de protestation contre le devoir auquel il était astreint, quand il peignait la distribution des aigles (musée de Versailles, n° 874), déguisait-il le Mercure antique en colonel, qu'il lançait en avant, tout son corps portant sur la pointe de l'un de ses pieds. Ce n'est pas la passion pour le style antique, pour le grand dessin, pour les sujets tirés de la mythologie ou de l'histoire ancienne, qui éloigne les peintres modernes de la peinture nécessaire au Musée de Versailles, et qui a poussé quelques-uns d'entre eux à refuser de traiter des sujets qu'on leur proposait; c'est le costume militaire qu'ils ne connaissent pas et qu'ils ne veulent pas étudier, parce qu'ils le trouvent disgracieux. Mais dans les tableaux de Gros, de Carle Vernet et de son illustre fils, ce costume a-t-il donc quelque chose de choquant? Ceux qui ont eu le courage de vouloir ont prouvé qu'il n'est pas si difficile qu'on le dit de représenter fort bien les militaires de la république, de l'empire et des temps encore plus voisins de nous, et de faire des tableaux intéressants et agréables à voir. MM. L. Coignet, Bouchot, Couder, Bellangé, Eug. Lami, Beaume et d'autres ont produit des ouvrages fort estimables dans un genre où M. Horace Vernet est maître passé. Le Musée de Versailles les a contraints de devenir peintres de leur époque, et c'est assurément un grand service qu'il leur a rendu. Ce service, Napoléon l'avait rendu à Gros, qui sera plus grand dans l'avenir par ses tableaux militaires que par ses tentatives dans le genre classique. La même chose était arrivée aux élèves de Lebrun et à leurs contemporains. Louis XIV les forçant de peindre sa vaste perruque, ses bottes à soufflets, ses pourpoints carrés et ses canons de dentelles, ils furent d'abord un peu gênés dans ces accoutrements si étrangers à leurs premières études, toutes dirigées vers le nu; mais ils s'y firent bien vite.

Pourquoi un peintre répugnerait-il à être de son temps? Pourquoi se réfugierait-il toujours dans le passé, quand le présent l'appelle? M. Horace Vernet montre que le présent n'est pas tellement dépourvu de pittoresque, qu'avec de l'intelligence, de l'esprit, du talent, on ne puisse le rendre très-intéressant encore. C'est que M. Vernet est un véritable artiste. Rien ne le rebute, rien ne l'étonne; il croit qu'un homme de son métier doit tout peindre. Aussi, s'il est supérieur dans les batailles, dans tous les genres il a produit de bonnes choses. Il n'a pas toutes les qualités des grands peintres; mais il a des qualités particulières, et une originalité qui en font un peintre tout à fait à part, un peintre très-habile et très-recommandable, le peintre de la France militaire, et surtout le peintre d'une époque qui vaut bien qu'elle ait ses peintres et ses annalistes.

Tant pis pour qui, systématiquement ou faute d'intelligence, n'a pas assoupli son pinceau pour rendre quelques-unes des grandes scènes de notre histoire guerrière, et ne s'est pas identifié avec son temps; il fera avec plus ou moins de bonheur des pastiches de Raphaël, de Masaccio, de Titien, de Van Dyck ou de Rembrandt; mais, si son nom reste dans le souvenir des amateurs et des critiques, il ne retentira point parmi ceux des hommes dont le peuple garde la mémoire.

C'est une belle chose que d'avoir sa part dans ce qui se fait de grand pour une nation! Heureux sont ceux dont les noms se lient étroitement à l'histoire de leur pays! Il est quelques artistes de ce temps qui ont compris cela, et se sont donnés tout entiers à la grande œuvre dont la pensée appartient au Roi. Ceux-là s'acquièrent toutes les sympathies de la foule. A leur tête, et après M. Vernet, l'artiste le plus populaire du XIXe siècle, il faut nommer M. A. Couder, dont l'heureuse résurrection est due en partie au musée de Versailles; M. Alaux, que les travaux commandés par la liste civile ont mis si heureusement en évidence; M. Bellangé, qui sachant agrandir son cadre, de peintre spirituel de scènes familières est devenu un bon peintre de batailles; M. Larivière, qui débuta comme on débute en entrant dans la grande peinture, par des sujets

classiques et qui, maintenant, est un peintre d'histoire française. M. Beaume était, dans le genre, un artiste justement estimé, il a eu l'ambition de se mêler au mouvement qui se faisait autour de lui; il a demandé des travaux pour les collections historiques de Versailles; on ne pouvait lui donner que des batailles; il a accepté ce qui lui était offert, bien que cela fût étranger à son éducation et à ses habitudes; il a étudié en homme qui veut réussir, ne s'est pas laissé abattre, s'est rappelé ces paroles raisonnables et encourageantes de La Fontaine :

D'abord il s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
Puis enfin il n'y manqua rien.

Avec sa constance, son talent acquis, sa facilité et son obstination, il est arrivé du mieux au bien, et certainement il parviendra à justifier le second vers du fabuliste. La nouvelle direction de ses études l'a-t-elle détourné de sa première vocation? pas plus que le devoir qu'il avait accepté de peindre les campagnes de Louis XIV n'avait empêché Joseph Parrocel de continuer à peindre des tableaux religieux.

Il est une famille de peintres qui s'est tenue tout à fait à l'écart dans la grande affaire de Versailles; c'est la famille Ingriste, que ses habitudes, pour ainsi dire monastiques, éloignent de ce qu'elle regarde comme d'abominables sacriléges en fait d'art. Cette famille qui sue à remonter péniblement le fleuve du passé et se complaît à la contemplation des quinzième et seizième siècles, n'a eu garde de se commettre avec l'histoire moderne, qu'elle trouve indigne d'elle, et dont, à vrai dire, elle n'est pas capable. Ses membres sont comme des cénobites qui vivent en dehors du siècle, voyant en mépris tout ce qui se fait, produisant peu (ce qui est un mérite négatif), s'éternisant sur des ouvrages faits avec un labeur effrayant, et arrivant à des résultats qui, il faut bien le dire, ne sont pas toujours satisfaisants, même dans la donnée de leurs auteurs. Nous ne savons où elle a pris le droit d'être si étrangement superbe; mais nous la voudrions voir plus humaine ou plus courageuse : humaine par son indulgence pour ceux qui sont aux prises avec des difficultés bien réelles, courageuse en abordant ces difficultés et en montrant jusqu'à quel point elle est aussi puissante qu'elle veut bien le dire. Mais ce serait lui demander trop que de vouloir la faire descendre sur un terrain qu'elle affecte de dédaigner; elle n'y descendra pas, elle restera dans l'étroit domaine qu'elle s'est fait, ne se compromettant avec le temps présent que par quelques portraits. Eh bien, tant pis pour elle; qu'elle s'isole dans son mysticisme, qu'elle se complaise dans son jansénisme, qu'elle marche dans les pas des maîtres, qu'il faut admirer sans les recommencer, libre à elle. Mais, comme elle vit en étrangère parmi nous, comme elle parle une langue morte, qu'elle ne s'étonne pas si on ne la comprend point, et si le succès lui échappe. Puisqu'elle a la prétention au style, pourquoi n'a-t-elle pas cherché à faire entrer le style dans l'histoire moderne? elle aurait peut-être, par ses exemples, réformé la peinture historique, ce qu'elle ne fera certainement pas en s'obstinant à ne faire que des vierges, des saints et des anges.

Un ennui que plusieurs artistes n'ont pas voulu subir, c'est celui de composer des tableaux sur un programme donné. Ils trouvent que c'est une tyrannie d'imposer au peintre dont le génie a besoin de liberté, ces entraves de prescriptions auxquelles il faut se soumettre. Sans doute, il est bien plus aisé de composer librement un tableau dont le sujet, vaguement indiqué, laisse l'imagination maîtresse et souveraine; mais les ouvrages exécutés pour un musée historique doivent-ils être capricieux? Quand un chroniqueur en a décrit le sujet, quand le cérémonial en a prescrit tous les détails, n'est-il pas naturel qu'on se conforme à des données aussi certaines?

On trouve tout simple de faire autant qu'on le peut des portraits des personnages que l'on met en action, de rechercher leurs costumes, et l'on s'irrite si l'on est forcé de mettre telle figure plutôt à droite qu'à gauche, plutôt au premier qu'au second plan! Cependant c'est la même chose.

Si le tableau, exécuté d'après la composition de Charles Lebrun, et représentant le Mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche (Musée de Versailles, n° 281), vaut quelque chose, ce n'est point par la peinture, qui n'a aucune éminente qualité; c'est parce qu'il est la représentation fidèle de ce qui se passa dans l'église de Saint-Jean de Luz, le 9 juin 1660, et qu'il nous fait les témoins d'une cérémonie imposante, à laquelle chacun de nous aurait été charmé d'assister.

Dans les miniatures précieuses des manuscrits anciens, quel est le mérite qui frappe notre esprit avant nos yeux? c'est la conviction où nous sommes que les peintres ayant représenté naïvement ce qu'ils voyaient, nous redevenons contemporains des scènes qu'ils ont peintes.

Eh bien, ce que nous estimons dans le beau Froissard de la Bibliothèque Royale, par exemple, et dans le tableau fait sur le programme donné à Lebrun par le grand maître des cérémonies de Louis XIV, pourquoi ne l'estimerions-nous pas, ne le rechercherions-nous pas dans un tableau représentant un fait historique contemporain?

Gardez votre liberté pour les sujets que vous emprunterez à deux lignes de l'histoire ancienne, à une phrase de l'Écriture, à une parabole de l'Évangile; mais abdiquez-la quand vous représenterez un événement sur lequel des détails authentiques existent dans une chronique, dans des mémoires contemporains, dans une gazette officielle. Pourquoi ne représenteriez vous pas Henri IV avec une figure de fantaisie et un costume à la Louis XV? parce que les portraits connus du Béarnais vous donneraient un trop cruel démenti. Ce que vous ne feriez pas pour Henri IV, pourquoi vous obstineriez-vous à le faire pour d'autres, lorsque vous avez tous les moyens d'être fidèles? Le vrai talent, quelque gêne que lui fasse éprouver la nécessité de se soumettre aux injonctions rigoureuses d'un programme, saura toujours bien se tirer d'affaire. Il n'y a rien d'impossible pour un homme habile; et le Musée de Versailles atteste cette vérité.

(La suite prochainement.) A. JAL.

Notre collaborateur, M. Léon Halévy, va faire paraître dans les premiers jours de novembre, *la Grèce tragique*, chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, traduits en vers. Cet ouvrage contiendra la traduction complète de quatre tragédies grecques, accompagnées de notices, de remarques et de rapprochements littéraires. C'est le travail poétique le plus important qui ait encore été publié sur le théâtre grec.

Lundi dernier, on a mis en vente le *Testament d'un vieux diplomate*, œuvre nouvelle de notre collaborateur, M. André Delrieu. La première partie de ce livre, *l'Étranger en France*, est le récit dramatique des événements de la restauration en 1814, depuis le 30 mars, jour de la bataille de Paris, jusqu'au 3 mai, où Louis XVIII fit son entrée dans la capitale. La seconde partie, *les Jumeaux de la Réole*, est à la fois de l'histoire et du

roman, une des plus touchantes nouvelles que l'on ait écrites et où par malheur la vérité est encore au-dessus de la fiction. Il sera prochainement rendu compte dans ce journal de cette publication remarquable, qui permet d'envisager sous un curieux point de vue en critique littéraire la question *de l'art dans l'histoire.*

CHAPELLES PEINTES A L'ÉGLISE DE SAINT-MÉRY.

(Fin [1].)

C'est aussi un élève de M. Ingres qui a orné la quatrième chapelle de Saint-Méry. M. H. Lehmann n'avait pas plus de peinture à faire que MM. Th. Chasseriau et Amaury Duval, mais sa chapelle étant plus large, il pouvait tenter des choses d'un effet plus ferme, et, dans tous les cas, il était plus heureux que ses camarades, car il était sûr d'être vu plus aisément et mieux.

M. Lehmann ne devait pas reproduire une légende de saint; il avait donc à chercher l'unité dans des sujets sans liens intimes entre eux. Sur le pilastre où viennent retomber les côtés de l'ogive des fenêtres et qui fait le milieu de la chapelle, l'artiste a représenté une Salutation angélique. La Vierge et l'ange qui vient la visiter sont des figures de petites proportions dans le style florentin du quinzième siècle. Ce pastiche est d'un assez bon effet, quoique le fond d'or sur lequel se profilent les deux personnages miroite un peu. Au-dessus de cette scène M. Lehmann a placé, dans des nimbes, la tête du Christ, celle de Dieu le père, et le Saint-Esprit sous la figure de la colombe; des rayons symboliques émanant de la Trinité-Sainte descendent sur la Vierge et sur le messager céleste.

Au-dessus de l'autel M. Lehmann a partagé son mur en deux compartiments, formant deux tableaux, unis par le sujet et l'un complétant la scène représentée dans l'autre. Celui du bas, qui est le principal, montre Marie, assise au milieu des saintes femmes et des apôtres, le jour où le Saint-Esprit descendit sous la forme d'une flamme sur la tête de tous les disciples; celui du haut fait voir le ciel ouvert et un chœur d'ange adorant l'Esprit-Saint qui domine la scène de la Pentecôte. Les anges de M. Lehmann appartiennent à la famille humaine; plus immatériels que l'homme, ils sont cependant moins diaphanes, moins insubstantiels que ceux de M. Amaury Duval. Il y en a de charmants; j'ai remarqué surtout celui qui, à droite, couvert d'une draperie blanche, et la main appuyée sur l'épaule de son voisin, regarde le spectateur. Si celui-là me plaît beaucoup, il en est un qui me semble faire tache dans cette réunion de figures gracieuses; c'est celui qui, les bras tendus et le corps incliné, se prosterne devant la troisième personne de Dieu. Que ses bras sont roides! que toute sa personne est fâcheuse et maniérée! Comme je voudrais le voir ou se relever ou s'humilier avec plus de grâce!

Le texte des *Actes des Apôtres* dit: « Quand les jours de la » Pentecôte furent accomplis, les disciples étant tous ensemble dans un même lieu, on entendit tout d'un coup un grand » bruit comme d'un vent impétueux, qui venait du ciel, et » qui remplit toute la maison où ils étaient assis. En même » temps, ils virent paraître comme des langues de feu qui se » partagèrent et s'arrêtèrent sur chacun d'eux. » M. Lehmann ne s'est point attaché à rendre la scène d'étonnement qui dut se passer dans cette chambre où étaient les disciples, quand le bruit venant du ciel se fit entendre et quand ils virent ce prodige d'une flamme voltigeant au milieu de l'assemblée et se partageant en autant de langues de feu qu'il y avait d'interprètes futurs de la parole de Dieu. Il a craint sans doute que la suite du trouble qui s'empara immanquablement de cette assemblée ne fût un trop grand mouvement, amenant une très-grande variété dans les expressions des figures, et par conséquent, portant le spectateur plutôt à la curiosité qu'à la méditation religieuse. C'est aussi pour éviter la confusion, ennemie du calme, qu'au lieu de peindre l'assemblée des disciples considérable, car ils « étaient tous ensemble environ cent vingt, » disent les *Actes des Apôtres*, il l'a réduite à quatorze personnes, je crois: la mère du Christ, les deux Marie, Pierre, Jean, Jacques, André, Philippe, Thomas, Barthélemi, Matthieu, Jacques, fils d'Alphée, Simon le zélé, et Jude. Il n'y a pas de mal; la composition est plus simple; l'œil en embrasse mieux d'un seul coup tout l'ensemble, et se repose avec plus de tranquillité sur chaque partie. Je ne sais pourquoi M. Lehmann a adopté la composition pyramidale qui l'a amené à couper en deux ses figures du premier plan. Il n'est guère probable que la chambre où étaient réunis les disciples fût pourvue de gradins en amphithéâtre; je sais que l'artiste a pour lui l'autorité de plusieurs maîtres anciens qui ont donné l'exemple de cette composition dans beaucoup de sujets où ils avaient à montrer une grande assemblée; j'avoue même que cette disposition qui fait des onze disciples une sorte d'auréole autour de la Vierge n'est pas sans avantage; mais elle a l'inconvénient d'isoler les figures et de réduire infiniment les groupes. Le point de départ de M. Lehmann admis, le tableau fait un assez bon effet; et n'était une certaine désharmonie, provenant de l'embarras que paraît avoir éprouvé le peintre dans le choix des couleurs de ses draperies, on ne pourrait que louer cet ensemble dominé par cette pensée unique: « L'Esprit saint était en eux. » Les têtes sont généralement d'un bon caractère; celle de la Vierge est belle. Les poses sont naturelles et variées, une exceptée cependant. A la droite de la Vierge (par rapport au spectateur) est une des saintes femmes dont les mains jointes se portent à sa droite quand sa tête se tourne à gauche. M. Ingres a fait cela dans sa Vierge célèbre, qui, je crois, est maintenant en Russie; je suis fâché que l'exemple du maître ait entraîné l'élève; rien n'est plus maniéré que cela.

Au-dessus du confessionnal, sur le mur opposé à celui de la Pentecôte, M. Lehmann a composé deux tableaux; le Baptême et la Confession. La Confession admet seulement quatre personnages, deux pénitents et deux vieillards qui ont le pouvoir d'absoudre. La composition, pour se lier à la forme du confessionnal qui est coiffé d'un petit dôme, a placé les deux pénitents agenouillés sur le premier plan, et les deux ministres assis à un plan supérieur. Cet arrangement, très-bien justifié d'ailleurs par l'action, est ingénieux; il satisfaisait à merveille au premier devoir de la décoration, qui est d'épouser les lignes de l'architecture et de se soumettre à toutes les exigences des lieux où elle intervient. Les quatre figures du tableau de la Confession sont d'un bon style, simple et ferme, élevé et vrai. Le tableau du Baptême est fort bien aussi. Je suis fâché seulement qu'au-dessus d'une peinture où il n'y a que quatre figures, M. Lhemann ait été contraint d'établir une scène où les acteurs sont en grand nombre; quelque soin qu'il ait pris d'en rendre la masse légère, en isolant au milieu le groupe du Christ et de saint Jean, elle pèse

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 12 et 19 octobre 1845.

cependant un peu sur le tableau inférieur. Il me semble que les deux plus belles figures de cet ouvrage, bien composé d'ailleurs, d'un dessin soutenu et gracieux, et d'un effet de lumière doux et brillant tout à la fois, sont celles d'un homme assis à droite et regardant les richesses dont il va se séparer, et celle d'une femme couchée à gauche et luttant encore contre la foi qui déjà a fait des progrès dans son âme. Ce sont deux excellents détails dans un tableau bien ordonné et d'un aspect très-agréable.

L'œuvre de M. H. Lehmann est très-digne d'estime; elle atteste des progrès dans le talent d'un artiste qui s'est fait connaître par de nombreux ouvrages, dont les qualités brillantes ont séduit le public. M. Lehmann, sans abdiquer la grâce, s'est montré plus sévère qu'il ne le fut jusqu'ici; il vient de prouver qu'il pouvait très-bien, pour réussir, tenter les voies sérieuses, et se dégager de certaines tendances à l'afféterie qui rendent trop jolies, aux dépens du naturel, quelques-unes de ses productions, plus admirées par les gens du monde et les femmes surtout, que par les artistes. Cette fois, il a conquis les suffrages de la multitude et ceux des gens difficiles.

A. JAL.

PAYSAGE A LA PLUME.

Troisième point de vue [1].

« Samuël, repris-je, se retourna vivement du côté de l'homme noir et allait recevoir cet inconnu avec une froideur proportionnée à l'épouvante dont son approche avait frappé Geneviève, quand il s'aperçut que le personnage portait le costume à la fois élégant et sévère des artistes de la cour d'Elisabeth, celui dans lequel nos contemporains de Londres admirent maintenant la figure de Dryden. L'habit national effaça en partie les préventions nées de la répugnance de la jeune fille, et Moreland attendit sans trop de défaveur que l'étranger lui parlât.

« L'homme noir semblait âgé de vingt-cinq ans; il était d'une taille haute et grêle; tout dans sa physionomie exprimait la bienveillance; une sérénité parfaite respirait sur sa bouche très-bien dessinée, une singulière douceur voilait l'éclat de ses regards, et la méditation devait se déployer à l'aise dans son vaste cerveau.

» — Vous regardez la machine de Renkin avec un intérêt qui annonce ou de grandes connaissances en mécanique ou beaucoup d'enthousiasme pour l'auteur, dit-il à Moreland après l'avoir salué d'une manière tout à fait courtoise.

» — Peut-être l'un et l'autre, lui répondit Samuël un peu distrait par le charme attaché au costume de la patrie.

» — En ce cas, poursuivit l'homme noir avec un sourire particulier, si vous êtes gentilhomme, je vous conseille de fréquenter la cour. Le moment est curieux. Renkin et Deville sont aux prises. On ne sait encore qui succombera du talent ou de l'intrigue...

» — Ce sera l'intrigue, jeune homme! dit Samuël en relevant la tête.

» — Monsieur est sans doute de province? demanda poliment l'inconnu.

» — Je ne suis ni gentilhomme ni de province, reprit Moreland piqué; je suis Anglais et musicien... Mais il se fait tard, et quoique la tournure de votre habit, ajouta le voyageur en rougissant, me donne grande envie de causer avec son maître, je retourne à Saint-Germain pour y attendre dans mon hôtellerie le jour où M. le marquis de Dangeau et M. de Colbert m'introduiront auprès de Sa Majesté.

» — Ah! vous en êtes là? reprit l'homme noir qui jeta sur Moreland un vrai coup d'œil de pitié. Il y a peu d'endroits que je connaisse mieux que la cour; j'y ai vécu, et si vous voulez, monsieur, accepter pour ce soir la collation à Rueil, où je loge, quelques heures de mon entretien ne vous mettront que trop au courant d'un monde qui m'a résisté, mais que j'ai vaincu.

» — A qui donc ai-je l'honneur de parler? demanda Samuël frappé de l'expression dont l'étranger anima ces paroles.

» — Au baron Mafflée, ancien cornette de chevau-légers du duc de Montmorency.

» Samuël, fort instruit comme tous les génies solitaires, se rappelait bien que ce nom était historique, mais il ne put cependant à l'heure même ni fixer ses souvenirs, ni dater ses lectures.

» — D'ailleurs, qu'importe mon nom! dit l'inconnu qui s'achemina du côté où était amarré son bateau. Je suis un homme qui vous comprends, vous admire et vous aime. N'est-ce pas suffisant?

» Il y avait dans les paroles comme dans les gestes du promeneur une séduction à laquelle Moreland, moitié fasciné, moitié curieux, céda volontiers. Quand le *magister mechanicorum* se fut assis dans la barque, Mafflée prit l'aviron, fit remonter lestement à son canot le bras de la Seine qui passe derrière l'île Gauthier, et, quelques minutes après avoir quitté la rive droite, on descendit sur la rive gauche à l'entrée d'un chemin de ronde qui conduisait à cette époque directement du fleuve à Rueil.

» Quelque désir que ressentit Moreland de causer d'une façon plus intime avec son nouvel ami sur la cour de Saint-Germain, il lui fut impossible de ne pas oublier pour un moment le but de son voyage en France à la vue du magnifique spectacle que la colline de Rueil offrait à sa vue.

» La duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal de Richelieu, donnait une fête de nuit à ce château fameux de Rueil que son oncle lui avait laissé pour héritage et qui excita longtemps la secrète envie de Louis XIV. Déjà des guirlandes de verres de couleur serpentaient autour de l'arc de triomphe qui formait la façade et la principale entrée du parc du côté du village, et dont le dessin, s'il faut en croire la vieille gravure d'Israël Sylvestre, est exactement celui de l'arc du Carrousel. Tracés par Lemercier d'après le modèle des jardins Pamphili, à Rome, les parterres du cardinal, où blanchissaient au clair de lune des groupes de statues comme des fantômes de marbre, firent sur l'artiste une impression en harmonie parfaite avec l'état de son âme. Tandis que le bruit des cascades, la poussière des jets d'eau, le parfum de l'orangerie, les échos de la musique et le rire des belles dames s'envolaient du parc de Rueil jusqu'à Moreland, l'homme noir ouvrit la porte d'une petite maison assise en plaine un peu penchante vers le château, de manière à dominer par côté ses ombrages. Puis, ayant pris place à une table, vis-à-vis de son hôte, dans une chambre dont les croisées donnaient précisément sur le quinconce de marronniers célèbres

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5 et 19 octobre. — Une faute de typographie a transformé ridiculement une phrase du dernier chapitre. Dans le numéro du 19 octobre, 3e alinéa, ligne 6e, au lieu de : *cuivré par son double génie*, lisez : *enivré par son double génie*. — Autant que possible, ce roman sera publié sans interruption.

nommés *les cardinaux*, il fit aussitôt à Samuël les honneurs d'une collation qui semblait en effet n'attendre qu'un deuxième convive pour être mangée.

» — Monsieur, dit l'artiste au baron Mafflée, je vous ai demandé votre nom ; vous ne m'avez pas demandé le mien.

» — C'est que je le sais, répondit l'amphitryon. Tout à l'heure, au soleil couchant, Renkin lui-même descendait la côte de Bougival avec moi. Je vous ai aperçu de la rive gauche, et, en vous voyant, ma première pensée fut qu'il n'y avait qu'un homme en ce monde capable de regarder ainsi la machine, et cet homme, monsieur, c'est Samuël Moreland.

» — M'auriez-vous rencontré jadis à Londres ? dit alors le *magister mechanicorum*.

» — Voilà une opinion qui vous vient d'après mon habit, quoiqu'il ne soit guère plus de mode, répondit l'homme noir.

» — C'est vrai, monsieur. Vous avez le costume d'un vieillard et la physionomie d'un enfant de l'Angleterre.

» — Contemplons maintenant la fête de la duchesse, reprit en se levant de table le baron, qui voulait évidemment s'abstenir d'une réponse à cette observation. Je vais vous apprendre la cour.

» Mafflée ouvrit la fenêtre. Tout l'horizon était embrasé par le feu des illuminations de la villa. Une foule de dames et de seigneurs inondait sous leurs yeux les nouveaux embellissements que la duchesse d'Aiguillon s'était permis au parc de son oncle et qui, d'après les lettres manuscrites de Colbert, ne lui avaient pas coûté moins d'un million. La compagnie affluait particulièrement autour des statues que la chronique du temps de Richelieu donne pour les portraits authentiques des plus séduisantes femmes de la cour de Louis XIII. On s'arrêtait devant une Minerve au piédestal de laquelle était gravé ce quatrain, qu'on peut y lire même encore :

Les cœurs et les esprits de ses traits sont émus,
L'amour respectueux la craint et la caresse ;
Préparez votre encens : c'est ou Guise ou Vénus
Sous les habits de la Sagesse.

» — Ce qui me frappe le plus dans le spectacle de cette fête, dit Samuël d'un air mélancolique au baron, c'est la quantité de poignées de mains que les gens de la cour se distribuent les uns aux autres.

» — Votre remarque me plaît, répondit Mafflée ; elle est digne d'un compatriote de Bacon et de Pope. Voici même mon entrée en matière toute trouvée. Permettez-moi donc de commencer mes leçons pratiques sur la vie de la cour par une suite d'observations philosophiques intitulées : *Théorie de la poignée de mains* à l'usage des hommes de talent qui ont à faire leur chemin dans le monde.

» C'est ce qui sera l'objet du chapitre suivant. »

(*Sera continué.*) André DELRIEU.

LA RENAISSANCE.

Roland, ou ***la Chevalerie***, par E. J. Delécluze [1].

1er ARTICLE.

Par ce temps de littérature à la vapeur, où la production littéraire se soumissionne et s'adjuge comme une fourniture de charbon ou une ligne de chemin de fer, un ouvrage sérieux et digne, un *livre* enfin, sera bientôt un objet rare qu'il faudra placer non pas derrière les vitres d'une bibliothèque, mais sous verre, comme une curiosité. Qu'adviendra-t-il de ce mouvement fiévreux de mercantilisme, qui semble tout entraîner, et qui fait de la littérature un bazar, un vaste marché où la prose se paye et s'escompte à la ligne et à la lettre, comme l'étoffe au mètre et le terrain à la toise ? Nul ne peut le dire. Les productions honorables et consciencieuses seront-elles emportées par ce torrent fangeux qui nous déborde, ou surnageront-elles victorieusement, et sauveront-elles l'honneur du pavillon littéraire ? Nous serions tentés de l'espérer. M. Delécluze a pensé, comme nous, qu'il y avait encore un public pour les œuvres de savoir, de style et de goût ; il a eu le courage de s'adresser à ce public d'élite, et il a eu le tact en même temps de faire aussi la part des lecteurs frivoles ; c'est-à-dire qu'avec beaucoup d'érudition et de recherches, il est parvenu à faire un livre qui réunit aux enseignements et à la gravité de l'histoire tout l'intérêt du roman.

M. Delécluze, qui a rendu à l'art et à la critique de si éminents services, a entrepris d'écrire l'histoire de la Renaissance, cette époque, si peu comprise encore, de rénovation et de progrès, qui a enfanté la civilisation moderne. Les deux volumes qu'il vient de publier sous le titre de ***Roland, ou la Chevalerie***, sont comme le portique du monument qu'il veut élever à cette grande époque. L'habile écrivain a remarqué avec raison que la chevalerie, dont l'action a commencé à se faire sentir dès la fin du onzième siècle, avait été l'une des institutions les plus vivaces et les plus fécondes, parmi toutes celles qui ont donné leur physionomie et leur caractère aux mœurs de l'Europe moderne, et qui ont exercé sur les lois, sur la littérature et sur les arts une influence prépondérante. Il a remarqué, en même temps, que ce grand et important sujet de la chevalerie n'avait jamais été traité que par détails et par portions séparées, mais qu'il n'avait jamais été envisagé dans son ensemble, et de façon à montrer les points de fusion et de contact des diverses chevaleries, militaire ou religieuse, historique ou romanesque. C'est cette lacune dans l'histoire de cette singulière et puissante institution qu'il a entrepris de combler ; il l'a fait en érudit qui lit, compare les originaux, qui s'inspire aux sources naïves et primitives ; il l'a fait aussi en homme de goût qui veut plaire en même temps qu'instruire, et qui n'oublie pas qu'en France le style et la forme sont pour un livre la première condition du succès.

M. Delécluze, au surplus, va nous faire connaître lui-même dans quelles limites il a voulu contenir son érudition. Il va nous initier, avec une piquante et ingénieuse franchise, aux procédés de composition qui lui ont si bien réussi :

« Lecteur curieux et infatigable, dit-il, je commence par dévorer tous les livres originaux qui traitent du sujet sur lequel je me propose d'écrire. D'abord, chaque pays, chaque fait, et jusqu'à la plus chétive anecdote, tout me paraissant également intéressant, également précieux, je ne doute pas un instant que j'enrichirai mon ouvrage de tous ces trésors. Mais quand la première ivresse est passée, et que tout a repris sa place, dans le calme de la réflexion, je m'aperçois bientôt que sur huit ou dix de mes découvertes, relatives à la même question, il y en a ordinairement les trois quarts qui reproduisent une pensée uniforme, et que, dans le surplus, il se trouve toujours un fait qui, par son importance et sa lucidité, domine et comprend tous les autres. Or, c'est quand j'en suis arrivé à ce point, qu'en ma qualité d'historien, je secoue le joug de l'érudition qui me ferait dire tout ce que j'ai appris, tandis qu'on ne doit parler que de ce qu'il est indispensable de faire connaître, et que j'expose ma matière avec la confiance que l'on a toujours en soi, lorsque l'on a préalablement étudié à fond toutes les parties de son sujet. Il faut déjà être très-savant pour avoir la patience de lire un livre d'érudition. Quant aux gens intelligents, mais à qui il reste beaucoup à apprendre, ils ne peuvent jamais se soumettre au procédé de l'érudit qui, après avoir fait usage d'une preuve avec laquelle on résout et tranche victorieusement une question, se croit engagé d'honneur à fournir encore dix ou douze petits arguments inférieurs en force, pour prouver que rien n'est échappé à ses investigations. J'avoue qu'à l'exception de ce qui jette une véritable lumière sur un sujet, je fais bon marché de toutes les petites curiosités d'érudition qui s'y rattachent. L'écrivain doit les connaître, mais on ne doit pas en surcharger la mémoire du lecteur, car il arrive souvent que la multiplicité des preuves affaiblit le

[1] 2 vol. in-8°, chez Jules Labitte, passage des Panoramas, n° 61.

jugement que l'on porte, ou celui que l'on sollicite de la pensée de la personne qui lit. »

Rien de plus judicieux, de plus vrai, ne nous semble encore avoir été dit sur l'abus ou le mauvais emploi de l'érudition. Le livre achève de démontrer tout ce qu'il y a d'excellent dans la théorie de l'écrivain.

Prenant la chevalerie à son origine, lorsqu'elle n'était encore qu'un élément de discipline militaire, un résultat nécessaire des besoins et des institutions de la féodalité, M. Delécluze a étudié, à son berceau, cette chevalerie historique ou réelle, et il en a suivi le développement jusqu'à son déclin, qui commence à se faire sentir vers 1270, à la fin du règne de saint Louis. Quand il a eu bien constaté cette filiation des faits historiques, il est revenu sur ses pas jusqu'au commencement du douzième siècle, pour suivre, avec la même exactitude, le même soin, la marche de la chevalerie romanesque se combinant avec la chevalerie réelle ; et il a reconnu qu'à partir des dernières années du onzième siècle, le vrai n'a plus cessé de marcher sans le fabuleux. Dès ce moment, les poëtes, les romanciers, les trouvères, lui ont tenu lieu d'historiens ; l'étude des préjugés, des opinions et des mœurs, succède à celle des événements et des faits ; ces curieuses traditions, rimées ou en prose, des expéditions guerrières de nos aïeux, ces chants des rapsodes de la chevalerie, servent de guide à l'habile écrivain, et l'aident à fixer l'accroissement successif des idées, des opinions vraies et fabuleuses qui constituent la chevalerie et qui en sont encore l'âme et l'essence. Quatre de ces écrits célèbres et traditionnels ont fixé surtout, et à juste titre, l'attention de M. Delécluze : ce sont la *Chanson de Roland*, la fameuse chronique faussement attribuée à l'archevêque Turpin, la *Chanson des Saxons*, et le *roman de Brut*. M. Delécluze a imprimé, en entier, dans son second volume, la *Chanson de Roland* et la *Chanson des Saxons* ; il y a joint un choix de scènes amoureuses, galantes, mystiques et chevaleresques, tirées du roman de *Lancelot du Lac*.

Dans un second article, nous suivrons, avec M. Delécluze, les modifications curieuses qui ont fait passer la chevalerie de la réalité à l'état romanesque ou fabuleux ; nous essayerons de donner une idée complète de ce livre brillant et solide, le premier qui ait encore été composé sur la chevalerie considérée dans son ensemble.

L. H.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

Erlangen. Le canal Louis, qui joint le Mein et le Danube, et qui doit mettre ainsi le Rhin en rapport avec la mer Noire, a payé son premier tribut à l'art. Dèsqu'on a eu livré à la circulation la partie terminée de cette voie navigable, sa première mission a été de transporter les statues destinées à orner le monument érigé en l'honneur du royal constructeur et de son œuvre.

Ce monument est situé près d'Erlangen, à un endroit où le sol offrait de grandes difficultés à vaincre, et qui sert de promenade à cette ville, à cause de ses ombrages et de son paysage charmant. C'est un socle de pierre de taille d'une longueur de quinze mètres sur une hauteur de quatre mètres soixante centimètres et une largeur de près de trois mètres, portant un piédestal de dimension presque égale, bordé aux extrémités de deux énormes piliers chacun d'un seul bloc. Ces piliers sont surmontés de figures allégoriques représentant l'une le Commerce, l'autre la Navigation. Au milieu sont le Mein et le Danube, représentés par deux figures assises sur leurs urnes. Elles se tiennent par la main droite, et de l'autre indiquent les attributs des contrées que parcourent ces fleuves. La hauteur des statues est d'environ trois mètres et demi. La première idée de ce monument est due à M. le conseiller intime de Klenze, qui en a rédigé le projet ; et par une pensée toute patriotique il est fait de matériaux appartenant exclusivement au pays. Schwanthaler, aujourd'hui le premier sculpteur de l'Allemagne, l'a exécuté dans le style grec avec des bas-reliefs et des ornements dont l'élégance justifie la haute réputation de cet habile artiste.

On lit sur le socle l'inscription suivante :

LE DANUBE ET LE MEIN
S'UNISSENT DANS L'INTÉRÊT DE LA NAVIGATION,
OEUVRE TENTÉE PAR CHARLEMAGNE,
REPRISE ET ACHEVÉE
PAR LOUIS Ier, ROI DE BAVIÈRE.

Certes, cette inscription ne pèche pas par excès de modestie, car ce qui était vaste et difficile sous Charlemagne l'est devenu beaucoup moins au dix-neuvième siècle. Toutefois, il est naturel de s'enorgueillir d'avoir mené à bonne fin une idée conçue en vain par le grand empereur, le demi-dieu de l'Allemagne.

CHRONIQUE MUSICALE.

La baguette de Tarquin continue de fonctionner à l'Opéra et d'abattre successivement toutes les sommités. Massol, qui depuis quinze ans a conquis une honorable réputation et qui est encore dans toute la vigueur de l'âge et du talent, vient d'être mis à la retraite comme tant d'autres artistes éminents. Pour peu que ce système d'épurations par en haut continue, on ne pourra plus dire que l'Opéra est un théâtre aristocratique, du moins sur la scène, car tous les grands noms auront disparu ; on n'y verra plus que des prolétaires de l'art.

La représentation de retraite au bénéfice de Massol a été très-brillante ; le public a semblé vouloir protester par son concours empressé contre un inexplicable ostracisme. Le bénéficiaire, qui remplissait le rôle d'Ashton dans *Lucie*, a été vivement applaudi, bien que l'émotion et aussi, dit-on, sa maladie paralysassent ses moyens. Roger de l'Opéra-Comique avait abordé le rôle d'Edgar, et il y a obtenu un succès très-flatteur. Ce jeune ténor aspire depuis longtemps aux premières scènes lyriques ; c'est un Tantale de grand Opéra ; cette soirée doit sans doute le rapprocher du but de son ambition.

La tragédie et le vaudeville, *les Horaces* et le *Père Turlututu*, faisaient partie de cette représentation. Comme d'ordinaire on a pu s'apercevoir que les pièces et les genres ne sont pas comme les arbustes et qu'ils ne gagnent jamais à être transplantés.

Ce qu'on applaudit au Théâtre-Français et aux Variétés a semblé froid et ennuyeux sur la scène de la rue Lepelletier.

Mademoiselle Rachel et Bouffé sont seuls parvenus à réveiller l'attention et à exciter des bravos. Le fiasco a été général pour tout le reste. Nous avons même à signaler un véritable sacrilége classique ; le public a ri de la fameuse exclamation : *qu'il mourût!* du père des Horaces. Ajoutons que, comparativement, le vaudeville a paru encore plus goûté que la tragédie. M. Davesne l'a emporté sur Corneille. *Infandum!*

Ainsi qu'il arrive pour toutes les représentations à bénéfice, celle-ci, commencée la veille, ne s'est terminée que le lendemain. A une heure du matin, Carlotta Grisi et autres bayadères dansaient devant une assemblée à moitié endormie ; c'était comme un songe, mais un songe assez agréable.

— Le retour de Barroilhet a été une bonne fortune pour l'Opéra. Cet excellent baryton contribue largement à l'éclat des représentations. Il est surtout admirable dans *Charles VI*.

*** Une toute jeune et toute timide cantatrice, mademoiselle Librandi a débuté au Théâtre-Italien dans le rôle d'Adalgise de *Norma*. Sa frayeur était telle qu'elle pouvait à peine marcher ; tout ce dont on a pu s'apercevoir, c'est que sa voix de mezzo-contralto a de belles notes basses. Mademoiselle Grisi est toujours magnifiquement dramatique sous la couronne de chêne de la grande prêtresse druide.

Chronique Théâtrale.

Le théâtre du Palais-Royal nous a donné une pièce intitulée *le Code des Femmes*, et, ce dont on ne se douterait pas sur le titre, cette pièce a pour but de rappeler aux femmes que, d'après leur code, elles peuvent avoir un grand bénéfice à recevoir des soufflets.

L'héroïne, une jeune mariée de la veille, emploie jusqu'au dévouement tous ses efforts pour obtenir que la main de son époux la gratifie d'une semblable *faveur* sur la joue, en présence de témoins. Elle veut ainsi arriver à une séparation prononcée en cas de sévices et injures graves bien et dûment constatés. D'après une entrevue mystérieuse de son mari avec une dame

au milieu même du bal de noce, elle croit l'époux infidèle; voilà pourquoi elle désire rompre des nœuds à peine formés; elle est encouragée dans sa résolution par un de ces avocats en séparation qui vivent de brouilles de ménages, espèces de corbeaux toujours à la piste des carnages de félicités conjugales.

La dame essaye en vain de tous les moyens afin d'agacer et d'impatienter monsieur; le soufflet, objet de ses vœux, n'arrive pas, et, comme pour augmenter sa contrariété, le mari en distribue libéralement à tout son entourage; la joue de l'épouse reste à sec au milieu de cette pluie. Elle finit par prendre elle-même l'initiative, et applique au mari ce qu'elle n'a pu obtenir. Vient alors une explication : le seul but de l'entrevue mystérieuse du bal de nuit était la rupture d'une intrigue entre le frère du marié et une dame qui n'est autre que la femme de l'avocat en séparation. Les jeunes époux se réconcilient et tout le monde rit aux dépens du Cujas, voyant justement retomber sur sa tête les désagréments qui le réjouissaient tant, alors qu'ils frappaient la tête des autres.

Ce vaudeville piquant et original est parfaitement bien joué par Derval; mais mademoiselle Nathalie a paru un peu trop *développée* pour représenter une toute jeune mariée.

A. C.

RELIEF DU MONTBLANC,

PAR M. SENÉ.

Le bazar Bonne-Nouvelle s'est enrichi depuis quelque temps d'un chef-d'œuvre que le *Moniteur des Arts* devait, s'il voulait être fidèle à son titre, signaler à l'admiration de ses nombreux abonnés.

Il s'est trouvé, parmi les citoyens de Genève, un artiste assez patient et assez habile pour sculpter en bois, dans de justes proportions et avec toute l'exactitude possible, la chaîne du Mont-Blanc et des montagnes voisines. Commencé en 1835, ce relief n'a été terminé qu'en 1845. Pendant ces dix années, M. Sené, déjà célèbre par son relief du Simplon, n'a pas cessé un seul jour d'y travailler, soit sur les Alpes, soit dans son atelier. Aussi a-t-il atteint à une perfection qui n'a jamais été égalée et qui sera difficilement surpassée.

Ce relief occupe une superficie de 25 mètres carrés. L'échelle des longueurs est de 1 pour 10,000, celle des hauteurs de 1 pour 6,000. Ce n'est pas seulement un de ces chefs-d'œuvre de patience qu'on ne peut s'empêcher d'admirer tout en contestant leur utilité. Sans parler des services qu'il est destiné à rendre à la science géographique, le relief de M. Sené rappellera d'agréables souvenirs aux personnes qui ont visité Chamouny, et donnera une idée aussi complète et aussi exacte que possible de cette belle vallée à celles qui ne la connaissent point encore. M. Sené a reproduit fidèlement avec leurs formes et leurs couleurs tous les pics, tous les glaciers, toutes les vallées, tous les cours d'eau, tous les chalets et même tous les sapins (il en a fabriqué et placé 500,000); toutes les aiguilles des glaciers, tous les blocs erratiques... L'illusion est complète. Quand on regarde avec une longue-vue, on se croirait réellement transporté au milieu des Alpes... On respire plus librement, on se sent bien... En l'espace d'une heure, quel charmant voyage vous pouvez faire autour de ce relief, sous la conduite de M. Sené ! Vous arrivez à Chamouny par Saint-Martin ou par les bains de Saint-Gervais, vous débarquez au prieuré; après avoir pris une idée générale de la vallée, vous montez successivement au Montanvert, à la Flégers, au Brevent, même au Buet; vous allez visiter le jardin, les bosons, la mer de glace; vous passez, si vous le voulez, le col du Géant, vous gravissez le Mont Blanc, vous le dominez même, ce superbe roi des Alpes, en montant sur une estrade dressée à un mètre de distance. Ces courses terminées, vous faites ce qu'on appelle le tour du Mont-Blanc, vous vous rendez à Martigny en passant par le col du Bonhomme, le col de la Seigue, l'allée blanche Courmayeur, l'hospice du Saint-Bernard, le val Ferret ou le val d'Entremour. Enfin de Martigny vous revenez à Chamouny, soit par la Tête noire, soit par le col de Balme, et vous retournez à Genève par le col d'Anterne, sans fatigues, sans dangers, sans nuages, sans pluies, et pour la modique somme de deux francs.

Le relief de M. Sené a déjà reçu de nombreuses visites. Il attend en ce moment celle d'une commission de l'Académie des sciences, qui ratifiera, nous n'en doutons pas, tous nos éloges, ce qui donnera au gouvernement français le sage conseil de ne pas laisser passer à l'étranger ce nouveau chef-d'œuvre d'un artiste si éminent et si digne d'encouragements et de récompenses.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. Eugène Delacroix vient de terminer les peintures qui lui avaient été commandées pour la bibliothèque de la Chambre des pairs. Sur la coupole, M. Delacroix a représenté l'Élysée des grands hommes décrit par Dante. On y voit Dante lui-même conduit par Virgile, qui le présente à Homère. Horace, Avise, Stace, etc. Autour de la coupole, l'artiste a peint Alexandre, Achille, Pyrrhus, Annibal, César, Marc-Aurèle, Socrate, Platon, Aristote, Orphée, Hésiode, Sapho.

— On annonce que la statue de la reine Hortense est arrivée à Rouen. La reine est à genoux et dans l'attitude de la prière. La figure, qui a les caractères de la jeunesse, est d'une grande beauté et d'une admirable expression de douceur contemplative. Le costume n'a pas visé à la vérité historique; il se compose d'un grand voile qui forme capuchon au-dessus de la tête, et d'une tunique à la romaine laissant les bras nus et serrée autour de la taille par une cordelière. Les draperies sont largement conçues et disposées avec goût, les accessoires sont finement étudiés : deux longues mèches de cheveux onduleusement déroulés encadrent gracieusement la figure, et viennent se perdre sur les épaules au milieu des replis du voile qui les enveloppe.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

GRAVURES. — 268. Dix eaux-fortes, d'après Decamps, tirées de la collection de M. P. Périer, gravées par A. Masson et L. Marvy. Paris, *Vignères*, 4, rue du Carrousel; *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens. 12 fr.

269. Etudes d'ombres et de lavis appliquées aux ordres d'architecture, etc., par A. E. M. Rebout, architecte, etc., et Normand aîné. In-4° oblong de 15 pl. gravées sur acier par Normand aîné et Le Blanc. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

270. Les soixante-dix serviteurs de Dieu mis à mort pour la foi en Chine, etc., gravés par Delanoy, d'après Colin. (L. 18 c. H. 14 c.) Paris, *Gaspard*, 7 et 9, rue des Canettes. 3 fr.

271. Centurie des plus plus belles roses choisies dans toutes les tribus du genre rosier, peintes d'après nature et sur plantes vivantes empruntées aux plus riches collections, par Mme Annica Bricogne, imprimées en couleur et retouchées par d'habiles artistes, ouvrage accompagné d'un texte, par V. Paquet. 2e livr. de 2 pl. Paris, *Cousin*, libraire. Chaque livr., 5 fr.

LITHOGRAPHIES. — 272. Combat de Taureau à Pampelune, dessiné d'après nature et lith. par V. Adam. Recueil de 12 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque pl., 1 fr. 50 c.; color., 4 fr.

Cet ouvrage se composera de 12 planches, et aura pour héros de la course le célèbre Montes.

273. Les Enfants. Nos 1 à 12, lith. par Régnier, d'après Compte Calix et Numa. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne.

274. La Découverte; le Chapeau accusateur; la Croix de malheur. Lith. par Régnier et Bettannier, d'après Compte Calix. 3 pl. Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire.

275. Faust, composé et lith. par E. Huot. (H. 45 c. L. 35 c.) Paris, *Chaillou*, 11, place de la Bourse.

276. Jeux et Récréations des Enfants, dessinés et lith. par Valério. Imp. à deux teintes et rehaussés de couleur. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

Ces planches représentent les jeux suivants : la Corde, le Cerceau, la Leçon de tambour, la Leçon d'equitation, l'Escarpolette, le Château de cartes, la Poupée, les Quilles, les Petits Artilleurs, les Bulles de savon, la Bascule, la Glissade.

277. Le Marchand d'Images. Lith. par Jacot, d'après Guillemin. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

278. Le Premier Ténor. Lith. par Chevalier, d'après Hornung. (Petit format de la même lith. connue sous le même nom.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 2 fr.; color., 4 fr.

279. Roméo et Juliette, composé et lith. par E. Huot. (H. 46 c. L. 35 c.) Paris, *Chaillou*, 11, place de la Bourse.

280. La Veille d'une Bataille, par Marin-Lavigne, d'après Charlet. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 6 fr.; color., 12 fr.

281. L'Album Férogio. 5e livr., nos 25 à 30. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

282. La Suisse et ses lacs. 2e livr. de 6 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque planche, 1 fr. 50 c.; color., 3 fr. 50 c.

283. La Purification, lith. par Weber, d'après Jouy. (H. 49 c. L. 39 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 40. — 2 NOVEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

MUSÉE HISTORIQUE

DE VERSAILLES [1].

Je crois n'avoir oublié aucune des critiques adressées au Musée, je pense avoir répondu à toutes : je reviens maintenant à la réalisation de la pensée royale qui a gratifié la France de ces belles galeries dont s'honoreraient tous les pays, et qui auraient honoré les plus grands règnes. Il ne peut entrer dans mon plan d'examiner aujourd'hui une à une les salles et mêmes les collections appartenant aux diverses époques; il me faudrait un cadre plus vaste et des loisirs qui ne me sont pas donnés : je ne dois m'arrêter qu'à certaines parties qui me paraissent dominer l'ensemble.

En commençant, j'ai parlé de l'impartialité que le Roi s'est imposée comme règle de conduite dans la création du Musée de Versailles : les salles des Croisades et la salle de 1792 en sont de frappants témoignages, aussi bien que la salle des Batailles. Dans cette dernière salle, nous voyons trente-deux tableaux, et sur ces trente-deux représentations des plus grands événements militaires qui ont influé sur le sort de la France, huit, c'est-à-dire un quart, ont été donnés aux époques de la république et de l'empire. On ne peut être équitable avec plus de libéralité. La part de Napoléon est grande; il est pour plus de la moitié dans ce quart, c'est-à-dire qu'il est cinq fois le héros visible des actions reproduites dans cette galerie.

Là, aucun grand capitaine n'a été oublié, aucun homme personnifiant une époque n'a été omis. Voyez quels beaux rapprochements! Voici Clovis à la bataille de Tolbiac; non loin de là, Bonaparte à Lodi. Voilà Masséna à Zurich, et presque en face le duc d'Enghien à Rocroy. Fleurus et Jourdan! Denain et Villars! Moreau à Hohenlinden, et Turenne aux Dunes contre le grand Condé qui donne à Moreau un exemple que celui-ci ne suivra que trop pour sa gloire! Louis XIV à Valenciennes et Napoléon à Austerlitz! Louis XV à Fontenoy et Napoléon à Friedland! François Ier à Marignan et Napoléon à Vagram! Saint Louis à Taillebourg et Napoléon à Iéna! Villars à Denain, Catinat à Marsaille, et Rochambeau avec Lafayette à York-Town!

Ce n'est pas assez des tableaux pour montrer jusqu'où le Roi pousse cet amour intelligent de l'égalité devant l'histoire; Sa Majesté veut que des noms qui ne seront pas tous rappelés par les tableaux de cette immense et magnifique galerie soient inscrits sur des tables de marbre noir; ce sont ceux des généraux morts sur le champ de bataille. Tous y sont ou y seront, depuis les princes du sang, les connétables, les amiraux et les maréchaux, jusqu'aux maréchaux de camp.

Si le château était grand comme la ville qui le contient, et si d'ailleurs les éléments de cette liste étaient faciles à recueillir, le Roi y aurait fait écrire les noms de toutes les victimes glorieuses de la guerre, colonels, officiers ou simples soldats. Noble ou vilain, tout Français mort sur le champ de bataille serait mentionné dans ce martyrologe patriotique; car Louis-Philippe, qui est de son temps, prend souci de la gloire des Français de toutes les classes, comme Louis XIV, qui était du sien, de celle des gens de qualité.

Après le passage du Rhin (12 juin 1672), le grand roi écrivait à Turenne : « Il est vrai que nous avons eu quelques gens de qualité blessés : M. le prince est du nombre des premiers, et Marsillac, Vivonne, le comte de Saulx et quelques autres; et entre ceux qui ont été tués, MM. de Longueville, Guitri et Nogent. Dieu l'a permis pour tempérer ma joie. » Notre Roi allongerait son bulletin, en nommant quelque brave sous-officier, quelque soldat mort héroïquement à la prise d'une redoute, ou en défendant son drapeau.

La république avait décrété que les noms de tous ses enfants morts pour elle seraient gravés sur les tables de l'immortalité dans le Panthéon; Napoléon avait décidé que dans le Temple de la gloire, on écrirait les noms des héros morts pour la patrie : l'empire et la république n'ont pas réalisé ces promesses politiques. Louis-Philippe n'avait rien décrété; mais, sans engagements pris d'avance, sans bruit, il a tenu plus que Napoléon et la Convention n'avaient promis; ce sont, en effet, les tables mortuaires des armées françaises, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à la guerre d'Alger, qu'il a dressées et couvertes de noms nobles ou plébéiens auxquels le dévouement et la mort ont donné une illustration égale.

Si la salle des Batailles est comme une vaste mer où viennent aboutir et se confondre les deux larges fleuves des gloires anciennes et modernes, les salles des Croisades et de 1792 sont comme les sources de ces fleuves.

C'est une fort belle idée et qui a vivement frappé toutes les classes du peuple, aussi bien que les étrangers instruits de notre histoire, que celle de cette collection des portraits des hommes, soldats ou officiers, qui, des plus bas grades de l'armée, sont arrivés, leur courage et leur mérite personnel secondant ou créant les circonstances, aux dignités les plus éminentes de l'état, quelques-uns même au trône. Quoi de plus libéral que cette création? quoi de plus populaire?

Il était juste que, non loin des héros de ce temps-ci, on montrât les héros des premiers âges de la monarchie, et qu'on rendît à la race militaire, souche de la noblesse ancienne, les mêmes honneurs qu'aux roturiers, souche de la noblesse impériale.

Dans les salles des Croisades, que le Roi a fait faire d'un style architectural heureusement approprié à leur destination, Sa Majesté a placé les écus des armes de tous les chevaliers qui furent les compagnons de Godefroy de Bouillon, de Philippe-Auguste et de saint Louis. Des tableaux représentant les faits principaux des guerres contre les Sarrasins; des portraits reproduisant les traits des plus illustres défenseurs de la croix, décorent les murailles, et sont surmontés d'une

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 19 et 26 octobre 1845.

frise, composée d'écus aux couleurs variées qui, se reliant avec ceux dont les caissons des plafonds sont ornés, produisent un excellent effet. Sous chaque écusson, on lit un nom et une date, comme sous chacun des tableaux qui composent les galeries, on lit une date et un titre indicatif du sujet. Je ne sais ce que donnera le catalogue, quant aux armoiries; mais je voudrais qu'il donnât la description de tous les écus; le livret de Versailles, dont la première partie est déjà un bon livre, serait ainsi d'une grande utilité pour des recherches que l'on fait quelquefois très-inutilement dans les armoriaux connus.

Je voudrais une chose encore, c'est que les cadres des portraits de ces hommes de 1792 qui, simples bourgeois ou paysans, ont dû à leur valeur des titres et des armes sous l'empire, portassent l'écu des armes qui leur avait été données par Napoléon. Peut-être le Roi n'a-t-il pas voulu faire cela pour ne pas ôter son caractère essentiellement populaire à la salle de 1792; mais les écus que je voudrais y voir ne feraient pas plus pour lui ravir ce caractère que n'ont fait les doubles dates et les inscriptions résumant les biographies de Bernadotte, de Soult, de Suchet, de Bonaparte et des autres. Ce serait un complément historique qui ne serait, il me semble, ni sans utilité ni sans intérêt.

Les salles des Croisades sont encore loin d'être complétées. Beaucoup de cadres sont vides et les artistes travaillent à les remplir. Mais tout ce qui devait y figurer de noms propres et d'armoiries y a pris sa place. On dit que ce n'a pas été sans peine que Sa Majesté est parvenue à composer cette curieuse collection. Toutes les grandes familles qui ont eu des aïeux *authentiques* aux croisades, avaient intérêt à fournir leurs preuves pour se voir inscrire dans cet autre livre d'or; eh bien, plusieurs — tant l'esprit d'opposition est aveugle — ont longtemps résisté. Il était tout simple que l'on demandât son inscription, mais comme c'était au Roi qu'il fallait la demander, on répugnait à faire une démarche pareille.

Et cependant, quel meilleur office le Roi pouvait-il rendre à la noblesse, dans ce temps où les idées démocratiques sont envahissantes, que de rappeler ses origines glorieuses, de consacrer le souvenir des exploits qui l'ont illustrée, et des services nombreux rendus par elle à la France? N'était-ce pas la défendre contre des préjugés qui prennent chaque jour plus de force? N'était-ce pas éclairer sur ses droits à la reconnaissance du pays, un peuple que l'esprit de parti abuse et travaille sans cesse, pour le mettre en hostilité contre une classe dont tant de ses membres s'appliquent si imprudemment, il est vrai, à rester séparés des autres classes?

Chez une nation où le courage, les talents militaires, la gloire acquise sur les champs de bataille sont mis au rang des premières vertus, commandent le respect et l'admiration, et ont pu, même après un révolution radicale, motiver, et justement aux yeux du plus grand nombre, l'institution d'une noblesse nouvelle, n'était-ce pas de la part du Roi une pensée toute bienveillante que la création des salles des Croisades où sont réunis les titres militaires de la nobles ancienne? Comment des hommes de bon sens l'ont-ils pu méconnaître? Comment n'en ont-ils pas témoigné la plus vive reconnaissance?

Au reste, cette reconnaissance, le Roi n'y avait pas compté, sans doute. Il a fait ce que sa haute raison lui conseillait de faire, dans un intérêt qui lui paraissait légitime; quand il élevait un monument aux hommes que la révolution de 1789 et la guerre qui l'a suivie ont tiré du néant, pour en faire de grands hommes, il a cru qu'il était loyal, équitable et de bonne politique, d'en élever un aux chevaliers que des guerres non moins sérieuses et d'autres révolutions mirent aussi en lumière, et qui, par leur constance dans la mauvaise fortune, leur énergie dans les périls, leur intrépidité dans toutes les rencontres, contribuèrent à la gloire du nom français, pendant le moyen âge. Si les intéressés n'ont pas compris ce qu'il y avait de noble et d'utile pour eux, dans une telle révolution, il faut les plaindre : ils manquent évidemment de la conscience de leur position.

En se mettant ainsi au-dessus de l'inintelligence et de l'ingratitude des partis, le Roi a montré combien il est digne de sa situation et de quelle hauteur il domine les petites passions de son siècle. Travaillant pour le présent, il a eu surtout en vue l'avenir, et ne s'est point préoccupé de certaines opinions qui jugent tout avec une injuste partialité. Les générations qui viendront après nous seront justes, les partis auront disparu, et l'œuvre du roi Louis-Philippe, comprise par tous, appréciée enfin sans haine, l'auguste fondateur du Musée de Versailles sera largement vengé. C'est au calme des temps qui succéderont au nôtre, que le roi en a appelé des préventions du temps présent : cet appel sera entendu, et déjà le bon sens de l'immense majorité des Français fait pressentir à Sa Majesté l'assentiment des siècles futurs.

La guerre a joué un si grand rôle dans la constitution politique de la France, dans la fondation des dynasties qui l'ont gouvernée, et dans ses révolutions, qu'il était tout naturel que le Musée se développât d'abord du côté des fastes militaires. Le développement donné à cette partie de notre histoire est immense déjà; mais, s'il n'y a plus à représenter de grandes batailles, il semble qu'il est encore bien des faits particuliers qui méritent qu'on leur fasse l'honneur de les recueillir à Versailles. Pour ne parler que de la guerre maritime, et de quelques actions de cette guerre, nous ne voyons pas qu'on ait songé au combat du vaisseau *le Vengeur;* nous ne voyons pas qu'on ait songé à représenter la lutte glorieuse du vaisseau *le Redoutable*, contre trois vaisseaux de la flotte de Nelson; nous ne voyons pas que l'on ait peint la résistance de *l'Intrépide*, non moins glorieuse que celle du *Redoutable.* Est-ce oubli, ou n'a-t-on qu'ajourné la justice que l'on veut rendre à Renaudin, à Lucas, à Infernet?

Ce n'est peut-être pas oubli, ce n'est peut-être pas volonté d'ajourner l'exécution des trois tableaux dont l'absence a frappé tous les marins. La bataille du 13 prairial fut malheureuse, et, quoique la République ait jugé que le combat du *Vengeur* était une consolation pour le pays, le Roi n'aura pas voulu, je suppose, que rien rappelât une journée fatale à la marine. Napoléon donna de sa propre main la croix de commandeur de la Légion d'honneur à Lucas, commandant du *Redoutable*, et à Infernet, capitaine de *l'Intrépide*, pour leur conduite héroïque pendant la journée du 21 octobre 1805, devant Trafalgar; mais la bataille de Trafalgar a laissé de douloureux souvenirs, et le Roi n'aura pas cru qu'il fût bon de les perpétuer.

Ce qui me porte à croire que Sa Majesté a cédé à ce sentiment tout patriotique, c'est que, parmi les grandes batailles du dix-septième siècle, ne figure point à Versailles l'affaire de la Hougue, après laquelle cependant Louis XIV conféra au comte de Tourville la dignité de maréchal de France. La Hougue fut pour la France un grand et un malheureux jour; Tourville y remporta une victoire et la marine y perdit une notable portion de son matériel. Le désastre affligea vive-

ment Louis XIV, qui fut cependant plus sensible encore aux preuves de talent qu'avaient faites Tourville, aux preuves de courage et de dévouement qu'avaient données les officiers de sa flotte.

Qui voudrait faire à Sa Majesté Louis-Philippe un reproche d'avoir trop à cœur l'honneur français? mais ne semble-t-il pas que c'est pousser bien loin la délicatesse de ce sentiment, que d'exclure de Versailles la Hougue, *le Vengeur*, *le Redoutable* et *l'Intrépide?* L'exclusion de *l'Intrépide* de 1805 paraît d'autant plus rigoureuse, qu'on voit dans la galerie maritime, *l'Intrépide* de 1747 (Musée de Versailles, n° 536). L'affaire du 17 octobre 1747, si elle fut honorable pour tous les capitaines français, et en particulier pour M. de Vaudreuil, fut bien fâcheuse pour la marine, car elle y perdit six vaisseaux, vaillamment défendus par leurs équipages. Ce malheur devait-il empêcher qu'on ne rendît une éclatante justice au commandant de *l'Intrépide?* Assurément non, et comme on l'a fait, on peut espérer encore qu'un hommage analogue sera rendu à *l'intrépide* Infernet, au *redoutable* Lucas, ainsi qu'on les appela dans la flotte, après leurs exploits de Trafalgar.

A. JAL.

(La fin prochainement.)

EXPOSITION DE BRUXELLES.

Bruxelles, 12 octobre.

Cette solennité artistique n'a jamais été plus belle dans la capitale de la Belgique nouvelle et ancienne. Les mauvaises dispositions de l'édifice ont peut-être nui à son aspect général, et il a fallu au public national ou étranger une excessive bonne volonté pour ne pas prendre en dégoût des œuvres d'art disséminées dans les corridors d'un véritable labyrinthe. Mais, à cela près, l'immense famille des peintres de l'Europe ne peut que se féliciter de l'épreuve.

L'école flamande est toujours dans la même voie. Sans nous rendre encore Teniers, Miéris, Steen et Backuysen, les peintres actuels de la Belgique sont fidèles aux intérieurs, aux tabagies, aux poissons frais et salés, aux vaches endormies et aux couchers de soleil. Rubens n'a conservé que bien peu de disciples. Le *genre* est décidément, à Bruxelles comme à Paris, le cheval de bataille des novices comme des maîtres; et quand, par hasard ou par commande, on s'élève ici jusqu'à la manière de Vandyck, la faiblesse comparative de cet essai montre à quel point nos contemporains sont au-dessous de la peinture d'histoire.

Tel est le *Christ* de M. Gallait. L'inexpérience de la composition et du dessin, pour ne pas dire plus, est si grande qu'on ne peut comprendre, à la supériorité de l'exécution, que le même homme réunisse une si riche palette à une invention si pauvre, à des lignes si communes. On dirait positivement que M. Gallait a deux mains droites : l'une qui n'a jamais su l'agencement et l'économie des membres de la figure humaine, l'autre qui possède tous les secrets les plus merveilleux du coloris. Cette antithèse est déplorable.

M. Ravez, *Notre-Dame des affligés*, ne se fait pas remarquer par des contrastes de cette nature; il est au contraire également distant d'un fini trop minutieux et d'une composition trop lâchée; mais il n'enseigne pas à ses disciples la même sagesse, et M. Stallaer, dans un tableau représentant la *Sainte-Trinité*, pousse la bizarrerie jusqu'à l'inconvenance. Il n'y a peut-être même à l'exposition de Bruxelles qu'un tableau d'histoire qui mérite quelque attention de la critique. C'est le début d'un tout jeune homme, de M. Slingeneyer. La *Mort héroïque de Jean Jacobsen d'Ostende, lors du blocus de cette ville*, en 1622, offrait évidemment un sujet à la fois heureux et flamand. Le tableau de M. Slingeneyer est gigantesque. De telles proportions entrent volontiers dans le goût des artistes de la Belgique pour l'histoire. Un vaisseau démantelé, couvert d'hommes blessés ou mourants, de cadavres empilés, toutes les horreurs du combat, toutes les angoisses de la défaite et du massacre : voilà certainement, avec la couleur de l'époque et le sentiment des lieux, le prétexte d'une œuvre de haut titre. Le peintre a choisi le moment où Jacobsen, une mèche à la main, va mettre le feu aux poudres. La composition et l'expression sont fort habilement ménagées en vue de l'effet général. On peut seulement reprocher à M. Slingeneyer une sorte de débauche de coloris qui menace d'égarer le jeune pinceau de l'auteur. Il y a beaucoup de rapport, pour cet abus de l'éclat et de la lumière, entre la *Mort de Jacobsen* et la *Destruction de Pompéi*, l'immense *aquarelle* de M. Bruloff, qui a fait même, si je ne me trompe, le voyage de Paris, et qui est retourné à Saint-Pétersbourg. Cependant M. Slingeneyer donne de plus sérieuses espérances que l'artiste moscovite, et je ne voudrais pas qu'on prît trop au pied de la lettre un parallèle qui n'est vrai que dans les défauts.

Au début de mon épître, j'ai dit que l'exposition de Bruxelles était brillante. Il me semble que le temps est venu de justifier ce paradoxe. Tout le relief de la fête est dans les paysages, les marines, et, comme de raison, dans le *genre*. Quant aux portraits, on ne saurait dire à quel point cette partie de l'art est ici tombée en enfance. Si Rubens, Vandyck et Van Helst ne peuplaient pas de leurs toiles les musées de ce pays, je serais tenté de croire que ses habitants n'ont jamais vu l'image de l'homme reproduite par le pinceau. Tels que leurs voisins de l'école de Dusseldorf, les artistes belges font consister la magie du portrait contemporain dans une cravate de satin bien noir, dans une *berthe* de dentelle, soutenant une figure à peu près d'ensemble, le tout broché sur un fond de plomb grisâtre ou de fer-blanc lumineux. MM. Wappers et de Keyser, qui incontestablement sont les premiers peintres actuels de la Belgique, n'échappent pas eux-mêmes à cette banalité du portrait. Personne ici ne paraît se douter qu'il est possible de créer dans cette partie de l'art une œuvre originale, poétique, indépendante et vivace. On recherche à la vérité leurs femmes pour l'éclat des habits et le prestige de la toilette; mais c'est là tout. Il n'y a pas, en ce genre, d'école proprement dite. Vous rendrez cette justice à l'Angleterre que, seule au milieu de l'Europe artistique si déplorablement marâtre envers le portrait, elle a toujours produit des maîtres qui en ont, au contraire, perpétué la poésie et enrichi véritablement le domaine.

Il faut enfin se placer sur le terrain du succès pour l'exposition de Bruxelles. On n'a réellement qu'à choisir maintenant entre les chefs-d'œuvre. Voici une *Boutique de marchand de légumes*, par Brias. Ce n'est pas exagérer mon éloge que de prétendre pour M. Brias à un pastiche complet de Miéris. Même grâce dans la couleur, même finesse dans l'expression, même soin dans le détail. De pareilles toiles feront un jour le bonheur des galeries d'amateurs et des ventes à l'enchère, et il est même très-possible que le vernis du temps leur prête une valeur de ton dont le mérite n'existe pas encore pour nos yeux. La *Prise de tabac*, de Verheyden, est d'un entrain charmant; Meissonnier n'a pas plus d'esprit. *T'en souviens-tu*, par Bruycker, et *l'Aimable vieillard*, de Godineau, sont des pages dignes de la meilleure bonhomie de l'école allemande. On peut en dire autant du *Ménétrier*, par M. Madou, qui abandonne décidément un peu le culte austère du dessin et de la lithographie pour les horizons plus flatteurs de la palette. M. de Loose a envoyé *une Noce villageoise*, fort jolie sans doute; mais j'ai vu mieux que cela du même artiste. Le *Droit de visite*, par Biard, obtient une grande vogue; ce sont là de ces tableaux qui décident en dernier ressort une question politique; il y a de l'intérêt sans exagération; et toutes les fois que le sujet amène des nègres ou des Indiens, on est sûr de rencontrer dans M. Biard de la vérité locale, du talent d'observateur, en un mot de la philosophie pratique.

Les fleurs n'ont pas eu, cette année, parmi les tableaux de chevalet, cette suprématie à laquelle ont droit tout naturellement les produits d'horticulture dans un pays qui sait également bien cultiver et bien peindre. On est loin, à Bruxelles, de la poésie d'imitation à laquelle avait touché cependant Van Spaëndonck, et que M. Saint Jean atteint parfois en France. M. Saint Jean a

envoyé un *Vase de fleurs*, vis-à-vis duquel, en patriote dévoué, M. Robie a soumis aux regards un tableau de *Fruits, fleurs et gibier*, qui ne supporte pas la comparaison avec trop de désavantage. Il est à remarquer que ce genre de peinture n'a pas de nos jours une vogue proportionnée aux habitudes de bien-être et aux aspirations vers la vie confortable, qui sont la base des idées pratiques à Bruxelles comme sur les bords de la Seine. La peinture d'*intérieurs* s'associe parfaitement aux besoins de la famille et aux goûts du ménage. Pourquoi le genre des fleurs ne serait-il pas plus recherché des peuples qui joignent l'amour de l'horticulture à la connaissance instinctive des beaux arts? Cela tient probablement à ce que l'imitation poétique du plus innocent, du plus humble, quoique du plus charmant produit de la nature végétale, exige un concours de circonstances accessoires impossible à réaliser au milieu de l'existence particulière qui vous est faite par la civilisation actuelle du continent. Lorsque les jardins disparaissent de vos cités, lorsque l'étude de la botanique est reléguée dans les facultés de médecine, lorsque la science de l'horticulture ne s'élève pas au-dessus du jardinier-fleuriste, et que les hommes amoureux du culte des fleurs sont à peu près regardés comme des maniaques, on comprend que le genre de peinture qui correspond à des tendances de toutes parts ridiculisées soit lui-même fort peu en honneur et conséquemment très-peu lucratif.

Il n'en est pas de même des paysages, des batailles et des marines. Bien que notre époque ne soit pas à la guerre, dans les mœurs du moins, l'attitude militaire des gouvernements entretient l'esprit guerrier au fond des masses, et les tableaux de batailles ont un public toujours éveillé. Cette peinture tenait convenablement sa place à l'exposition de Bruxelles. Si pourtant je mentionne le *Souvenir du camp de Saint-Omer*, de M. Jules Rigo, c'est surtout en mémoire du prince qu'une mort fatale a prématurément ravi à la France et dont vous venez d'inaugurer la statue à Paris et en Afrique. Cette opportunité mélancolique a frappé tous les yeux ici, et on s'est porté en foule devant une œuvre qui rappelait aux Belges le siége d'Anvers. Il ne faudrait pas que cet empressement du public fît trop d'illusion à M. Rigo sur la valeur de son tableau. L'ordonnance générale de la composition est sans doute heureuse; l'effet de lumière, pris dans les climats du nord, est d'une grande justesse. Il y a dans le défilé des troupes un caractère et un mouvement qui prouvent chez l'artiste une conscience d'étude bien rare; en un mot, le sentiment de la vie militaire s'y développe d'une façon irréprochable. Mais on a généralement trouvé que la lumière, habilement jetée comme effet lointain, ne se distribuait pas avec le même bonheur sur les personnages; les lignes d'infanterie qui passent devant le prince manquent de relief; les figures de l'état-major ne sont pas suffisamment indiquées; cela sent trop un premier jet; c'est, pour ainsi dire, trop nature. Le *Souvenir du camp de Saint-Omer* n'est pas moins une page distinguée. Un dessin hardi et pittoresque caractérise la manière de l'auteur pour les chevaux; c'est dans le groupe d'enfants de troupe, sur le premier plan, que les qualités de M. Rigo font aussi particulièrement pressentir un véritable peintre de batailles, et, pour mon compte, je vois avec satisfaction que l'école de Bellangé et de Philippoteaux tend chaque jour davantage à supplanter le genre officiel de la vieille académie au profit de la naïveté plus moderne du pinceau.

Quant aux paysages et aux marines, l'exorbitante prééminence accordée maintenant à tout ce qui est nautique et l'immense variété d'aspects et de productions dont dispose partout la vie agricole, prêtent à cette double expression de la peinture de chevalet une facilité de développement considérable. Aussi les peintres de marines et de paysages sont-ils à présent, après les peintres de portraits bien entendu, ceux qui passent avec raison pour les rois du métier. Les artistes allemands représentent cette catégorie à l'exposition de Bruxelles avec une grande supériorité. Schelfhout, Waldorp, Pleisier, Bosboom ont envoyé des bords du Rhin des œuvres qui les portent très-avant dans l'estime des amateurs. Schelfhout principalement s'est distingué par une suite de vues prises sur les côtes de France et qui, à ce titre, eussent mérité une place au dernier Salon du Louvre. On n'a pas moins admiré les toiles de M. Lepoittevin, de M. Isabey et de M. Calame. Le *Coup de l'étrier*, de M. Lepoittevin, n'a point paru inférieur aux plus gracieuses fantaisies de Wouvermans. Mais ce qui a produit la plus vive sensation, ce qui fait l'objet de toutes les conversations ici, dans l'atelier comme dans le boudoir, ce sont les *Ruines du temple de Pestum*, de M. Calame. J'ignore si ce tableau a figuré au Salon de 1845 à Paris; je ne le pense pas du moins. Vous en auriez certainement entretenu vos lecteurs.

Il s'agit d'un coucher de soleil. On découvre entre cet effet de la lumière et les deux temples encore debout une harmonie tellement savante, après un examen attentif, que toute description serait oiseuse. De semblables coups de pinceau ne se jugent que *de visu*. Quant au reste du tableau, c'est purement et simplement une vaste plaine, d'une surface inégale, le long de laquelle peuvent courir les regards, sans crainte que rien ne dérange l'impression déjà reçue de l'arrangement des premiers plans de l'œuvre. Aucune créature humaine, aucun être vivant, pas un objet même ne vient distraire l'œil qui se perd librement dans cet incommensurable horizon. J'excepte seulement un fragment de colonne, jeté devant les temples, comme pour servir de réflecteur à l'éclat doré, mais fort mélancolique, du soleil couchant. C'est là une ficelle, comme vous dites à Paris, en usage parmi les paysagistes contemporains. Le tableau de M. Calame toutefois n'en avait pas besoin. Vous allez m'accuser d'être par trop anglais; je vous avouerai cependant que Turner seul me semble aujourd'hui digne de rivaliser avec Calame pour la grandeur unie au sentiment.

Après cet article, dans un rang secondaire, mais sous les auspices de la même école, on a distingué ici M. Tschaggeny, qui est de Bruxelles même. Le *Laboureur au repos* est un homme arrêté près de sa charrue, qui est dételée; trois chevaux de trait magnifiques se reposent comme leur maître. Rien de plus simple assurément. Mais le calme est admirablement reproduit. L'auteur a su donner une expression au silence de la nature entière, et le mouvement, si j'ose parler ainsi, qui ressort de l'immobilité, est compris dans ce tableau avec une patience d'étude merveilleuse pour un débutant. Plus les œuvres exigent d'observation de la vie réelle, plus l'âge comparativement jeune du peintre laisse deviner un bel avenir. C'est alors que la précocité du talent n'est pas un péril.

Une exposition de Bruxelles serait incomplète sans tableaux de M. Verboeckhoven. Ce peintre effectivement est le type du génie belge. Le goût des animaux ne passera jamais dans un pays où cependant celui des fleurs passe bien. Exactitude et froideur, ressemblance et vulgarité, tels sont les mérites du belge proprement dit en peinture; tels sont aussi les mérites de M. Verboeckhoven. Peu de popularités se justifient donc mieux que la sienne. Cet habile portraitiste du chien et du loup n'a cependant encore fait rien de supérieur aux trois vaches qui sont dans la galerie du prince d'Aremberg et qui donnent la mesure la plus haute de son talent. Depuis ces trois vaches, il n'a pas sensiblement grandi; il a même plutôt baissé. M. Brascassat, j'en conviens, est plus poëte, et votre excellent peintre d'animaux est peut-être la gloire artistique dont les Belges sont le plus jaloux.

TONY PASSMORE.

PIERO DI COSIMO.

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

L'avis que Cosimo avait reçu de Catherine Sforce était à peu près conçu en ces termes :

« Le danger est pressant. J'ai vu cet écuyer favori de Giovanni, dont je vous ai parlé, ce Milanais qui le trahit, et qui me sert. Il m'apprend que Giovanni a reçu aujourd'hui de Louise de Médicis un accueil dédaigneux et froid. Son orgueil en est irrité; son ambition s'en inquiète. Cette nuit même, au souper de la seigneurie, il compte, sans retard et sans obstacle, accomplir impu-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3, 10, 31 août, 21, 28 septembre, et 12 octobre 1845.

nément ses desseins. Il fera porter au banquet une cassette d'ébène, contenant des vins rares que serviront ses pages. La coupe présentée à Laurent sera empoisonnée.

» Le moment est venu de tenir vos promesses; je tiens les miennes. Sauvez Laurent, si bon vous semble, et démasquez Giovanni. Que sa honte me le rende! Mais que tous ignorent, je vous le répète, la part que je prends à ceci. Si jamais un soupçon pouvait peser sur moi, tremblez! J'ai votre serment. Je vous montre que je sais me venger d'une perfidie.

» Le temps me manque pour vous conseiller. Que le ciel vous inspire ce que vous devez faire, et qu'il soit propice à mes vœux !»

Ce billet, écrit à la hâte, ne portait pas de signature; il n'était parvenu que fort tard à Cosimo et le plongeait dans la plus cruelle des perplexités.

La salle du banquet, vaste et somptueuse, resplendissait de lumières; la décoration en avait été récemment exécutée à fresque par l'habile Ghirlandaio, premier maître de Michel-Ange; des sujets érotiques et bachiques, tous d'une extrême licence, couvraient le plafond et les murs. On avait inauguré cette salle, quelque temps auparavant, par un repas de cardinaux et de prélats qui y avaient fait bonne chère et grand tapage; pour cette circonstance, on y avait placé un magnifique Christ d'ivoire sur fond d'or, qui, depuis lors, était demeuré là, penchant son triste et noble front entre la figure lascive d'une bacchante échevelée et celle d'un satyre ivre mort. Telle était la foi italienne du quinzième siècle, cette foi à l'ombre de laquelle s'abritaient tous les désordres, tous les excès, et qui, jusque dans son respect menteur pour la divinité, semblait lui prodiguer le mépris et l'outrage!

Une fastueuse vaisselle d'or et d'argent, merveilleusement sculptée et ciselée, étincelait aux mille clartés d'une double rangée de candélabres, élevés autour de la salle sur des socles de porphyre. A l'une des extrémités, sur de hauts et larges dressoirs, figuraient diverses pièces d'orfévrerie d'un prix inestimable, des cristaux, des porcelaines rares. Un coffre d'ébène, aux armes de Giovanni, y avait été déposé.

Les convives étaient animés d'une gaieté vive et franche, dont Laurent donnait le premier l'exemple; les saillies joyeuses, les propos galants, circulaient avec le bon vin; les plus graves esprits se montraient les plus fous; Platon avait cédé le pas à Épicure; Politien, élevant sa coupe, disait :

— Versez! versez encore, et donnez-moi mon luth; je veux chanter!

— Bravo! mon docte ami, j'aime vous voir ainsi, dit Médicis, d'un ton légèrement railleur, oublier Mérula [1] pour sourire à Bacchus. Que ne suivez-vous donc cet exemple! mon cher Piéro, ajouta-t-il, en se tournant vers le peintre. Vous êtes ce soir d'une tristesse et d'une sobriété qui ne sont pas de circonstance.

— Plus que vous ne pensez peut-être, seigneur.

— Que voulez-vous dire?

— Je veux dire, répondit Cosimo en prenant un air de sombre égarement, qu'il ne faut pas se réjouir, ni chanter, quand le deuil et la mort se dressent au milieu de nous et nous menacent. Le poëte devrait plutôt briser sa lyre.

Ces mots avaient été prononcés de façon à ce que Giovanni et plusieurs convives pussent les entendre; ils produisirent l'effet qu'en attendait Cosimo.

— A quelles visions funèbres êtes-vous donc en proie, maître? lui demanda Laurent avec étonnement. Est-ce à tort que je vous ai accusé de trop de sagesse? Il me semble pourtant que vous n'avez pas encore vidé votre premier verre. Le parfum seul de nos vins est-il donc si exquis qu'il suffise pour envelopper de nuages votre raison? Que votre imagination se berce au moins de rêves plus riants!

— C'est un rêve! c'est une vision! dites-vous, seigneur? Ce Christ a donc menti?

— Maître, ne mêlez pas ce saint nom à vos folies. Et vous, mon cher Giovanni, ajouta-t-il en se tournant vers celui-ci, faites-nous donc servir ce merveilleux vin de Chypre que vous nous avez apporté en présent. L'âge de ce nectar remonte, selon vous?...

— Oui! ce Christ a dit vrai, s'écria de nouveau Cosimo avec exaltation et comme frappé par une apparition. J'ai vu son bras qui se détachait de la croix; j'ai vu sa main s'avancer menaçante; il a montré sur cette table une coupe homicide; il a désigné parmi nous un coupable que doit frapper la justice céleste! Et cette pâle fiancée, qui pleure sous un voile sanglant... qui est-elle? N'est-ce pas la fille des Médicis?... Mais la voix de Dieu a parlé; il faut la bénir et l'entendre; levez-vous, seigneur Laurent, levez-vous! car la mort est à vos côtés; faites qu'elle vous épargne!

Ces discours étranges, la voix retentissante de Cosimo, son air terrible et inspiré, suspendirent tous les rires, et un involontaire effroi sembla s'emparer des convives.

— L'ivresse de cet homme est affreuse; il faut l'éloigner de ce lieu, dit, avec un apparent sang-froid, Giovanni de Médicis, qui luttait intérieurement contre une religieuse épouvante. Esprit superstitieux autant que dépravé, il sentait fléchir son audace sous l'empire de cette voix qui s'élevait soudain contre lui, comme une divine menace.

— Est-ce donc bien monseigneur Giovanni qui peut accuser ma raison? reprit Cosimo, avec un accent plein d'emportement et de résolution. Est-ce lui qui demande que je sorte d'ici? Et si je l'en défie, m'osera-t-il chasser?

— Et pourquoi non? s'écria Giovanni, rempli à la fois de colère et de trouble. Oubliez-vous que je suis un Médicis?

— C'est vous qui l'oubliez!

— Je châtierai un insolent.

— Moi, je flétrirai un infâme.

Giovanni, hors de lui, s'était élancé vers l'artiste avec une horrible expression de rage; tous deux, saisissant leurs poignards, paraissaient prêts à se frapper; les assistants s'étaient jetés entre eux, et cherchaient à les séparer. En vain toutes les voix s'écriaient à la fois :

— Il est en délire!

— Il est ivre!

— Ce n'est pas une insulte!

— Ce serait un assassinat!

— Désarmez-les!

Giovanni, exaspéré, tenait toujours son arme levée sur Cosimo, qui le défiait avec un noble et courageux mépris. Enfin le fiancé de Louise, se dégageant, par un énergique et brusque effort, des étreintes qui le retenaient, porta à Cosimo un coup violent que celui-ci ne put parer qu'à demi; le poignard de Giovanni l'avait atteint au bras, et lui avait fait une blessure assez profonde, mais sans gravité.

La voix de Laurent, dominant alors toutes les autres, parvint à se faire entendre.

— De quel droit, Giovanni, s'écria-t-il, versez-vous ici le sang de cet homme?

— Si vous exigez, seigneur, que j'épargne ce misérable insensé, vengez au moins l'injure qu'il m'a faite, en le chassant de ma présence, répondit Giovanni avec une insolente hauteur.

La physionomie de Laurent n'était plus celle de ce joyeux convive qui se montrait, si peu d'instants avant, plein d'insouciance et de gaieté; c'était tout à coup celle du politique sagace et réfléchi qui sait pénétrer et juger toutes choses. Après avoir porté tour à tour, de Giovanni à Cosimo, ce regard vif et pénétrant qui lui était particulier, et qui semblait lire jusqu'au fond des âmes :

— Si vous le jugiez insensé, repartit-il, pourquoi l'avez-vous donc frappé?

Puis se penchant vers l'artiste, dont on visitait la blessure, il lui dit à voix basse :

— Cosimo, votre ivresse est feinte. Tout ceci cache un mystère que je veux connaître sur l'heure.

Il ajouta tout haut d'un ton calme et digne :

—Votre blessure vous permet-elle de me suivre au palais Médicis?

[1] George Merula d'Alexandrie, savant professeur de Milan, antagoniste littéraire de Politien. Ces deux hommes s'étaient voué une haine mortelle, et ils soutenaient l'un contre l'autre une de ces guerres pédantes, aussi puériles qu'acharnées, auxquelles se plaisaient tous les écrivains de l'époque.

— Oui, seigneur.

— Mes fils, vous m'accompagnerez. Giovanni... au revoir.

Une violente et sourde fureur grondait dans l'âme de Giovanni. Ni l'audace ni la dissimulation de son caractère ne pouvait tenir contre sa situation ; il était muet, atterré. Médicis, saluant les convives, se retira.

— Sauvé ! mon Dieu, merci ! murmura Cosimo. Louise ! Louise ! mon amour a su te servir !

(*La suite prochainement.*) Mme LÉON HALÉVY.

CRITIQUE.

Le Couvent des Carmes pendant la Révolution.

Hélas ! véritablement l'on gémit et l'on pleure aux belles et pathétiques pages de ce livre, plus complet qu'il n'est gros, plus douloureusement instructif qu'il n'a la prétention de l'être !... Ce n'est pas une simple analyse critique que nous voulons faire de cette originale et attachante relation, un compte-rendu de bibliographie, non ; c'est autre chose, c'est mieux que cela ; nous voulons dire au public combien nous avons été touché de souvenirs d'autant plus dramatiques qu'ils sont vrais, qu'ils ne sont pas tellement éloignés qu'il soit difficile de les rapprocher par la pensée, de les palper, de les voir... Pour moi, j'avoue qu'après avoir avidement lu les belles pages écrites par M. Eugène Loudun, je n'ai pu résister au désir de visiter le lieu solitaire où s'est formé et dénoué le drame sanglant qu'elles retracent. Le lendemain donc de cette lecture qui m'a profondément impressionné, dès six heures du matin, j'étais aux Carmes, dont j'avais souvent contemplé le clocher, le dôme arrondi, tout en me demandant pourquoi la tristesse et la mélancolie s'emparaient de mon âme, rien qu'au seul aspect d'un monument, d'ailleurs, si peu romantique, d'une forme si peu poétique, d'un style si moderne et si bourgeois ! J'avais bien lu qu'on y avait massacré des prêtres... des hommes !... Bien des récits de quelques vieillards contemporains m'avaient préparé d'avance à la sainte horreur qui m'a saisi lorsque le petit livre d'Eugène Loudun s'est déroulé feuillet par feuillet sous mes doigts et devant mes yeux troublés et obscurcis ; mais, jamais je n'avais souffert et joui tout à la fois d'un spectacle, comme je l'ai fait en entrant dans la narration du nouvel écrivain, comme je l'ai fait à mesure que je m'identifiais avec lui... D'abord, j'entrai dans l'Eglise... le prêtre était à l'autel... il officiait... je me le représentai victime, holocauste offert en sacrifice... et des yeux je cherchais les traces du sang des prêtres immolés dans le sanctuaire, tombant blessés ou mourants dans les couloirs, sous la chaire, aux pieds du Sauveur des hommes... Je me représentai ce prêtre, échappé au premier carnage du jardin, qui, après avoir reçu plusieurs coups de sabre, profitant du tumulte, s'était refugié dans une espèce d'armoire ménagée aux murs de l'église... Le malheureux ! Couvert de sang, il posait les pieds sur le haut d'une échelle, dévoré par une soif ardente et la fièvre que lui causaient ses blessures ; ne pouvant rester plus longtemps renfermé, il cherchait, non pas la vie, mais un verre d'eau... Les bourreaux montaient déjà vers lui, le sabre à la main... Il leur demande un verre d'eau ou la mort... On le laisse descendre, et à peine au bas de l'échelle, il tombe évanoui... — Cette fois, ce prêtre en défaillance toucha ces hommes que rien n'avait encore pu émouvoir... Ils lui donnèrent un verre d'eau, le conduisirent à la section, et de là à l'hôpital, où il fut sauvé.

De l'église j'allai par une galerie froide, reblanchie à neuf, triste, monotone et déserte, aux arceaux réguliers et nus, dans ce jardin des Carmes qui, après avoir été si longtemps l'asile du silence, de la méditation, de la prière, devint tout à coup un jour le théâtre d'une épouvantable boucherie, le repaire d'une foule d'assassins stipendiés, la retraite mal assurée d'une plus grande foule d'innocentes victimes. Le perron au bas duquel tombèrent tant de malheureux égorgés, et sans défense, le puits dans lequel furent entassés leurs cadavres froids et palpitants, défigurés ou trop reconnaissables, ces murs qu'avaient escaladés les victimes pour fuir, les bourreaux pour tuer... C'est là tout ce que je cherchais... Qu'ai-je trouvé ? Deux ou trois maçons couchés sur l'herbe, prenant nonchalamment leur repas du matin et sifflant un air de polka, de ce ton d'insouciance qui annonce l'engourdissement de l'âme, et dit que la matière seule est éveillée. Leur regard m'accompagnait de loin dans cette sombre allée de tilleuls, veuve des religieux qui venaient prier le matin, prier dans le jour, prier le soir, et dans laquelle s'aperçoit encore la statue en pierre de saint Bruno, comme pour rappeler l'institution dont Bruno fut le fondateur, cette grande chartreuse où tant d'illusions sont venues s'ensevelir. C'est tout ce qui reste aujourd'hui debout sous cette sombre allée que je parcourais, non sans terreur, mais avec charme. Des saints de pierre... quel mal voulez-vous donc qu'ils vous fassent, vous qui n'en voulez pas autrement ?

C'est dans ce jardin, si prosaïquement planté de légumes et de pommiers, que se passa cette sanglante tragédie du dimanche 2 septembre. « Les prisonniers (les prêtres) se mettent à table pour le dîner, comme à l'ordinaire ; au même moment, les portes s'ouvrent sans bruit, et les bourreaux sont secrètement intro-introduits (c'est Eugène Loudun qui parle) ; on les cache, et on les enferme dans les couloirs du rez-de-chaussée ; les ordres leur étaient donnés ; ils ne devaient agir qu'à une certaine heure. Après le dîner, les prisonniers sortaient ordinairement pour la promenade du jardin. Cette promenade fut retardée, on discutait sans doute sur le lieu où devait s'effectuer le massacre ; mais, vers quatre heures on changea de décision, on leur permit d'aller dans le jardin, et, contre l'usage, on força à sortir les vieillards, les infirmes, et tous ceux qui continuaient leurs prières. La garde du jardin avait été doublée. Les prisonniers, dispersés dans les allées et sous les charmilles, y étaient depuis peu d'instants, lorsque tout à coup un bruit de pas et de voix se fait entendre le long des murs du jardin ; c'était une troupe de bourreaux qui traversaient la rue Cassette, en se rendant à la prison de l'*Abbaye*. Alors, ceux qui étaient cachés dans le corridor près du jardin ne se continrent plus ; à travers les barreaux des fenêtres, ils tendent vers les prêtres leurs sabres et leurs piques, en criant : Ah ! scélérats ! voici donc le moment de vous punir ! Sous leurs coups redoublés la porte enfoncée cède, et en jetant des cris affreux, ils se précipitent dans le jardin ; sur leur passage, ils rencontrent un prêtre qui priait près du bassin, ils le tuent comme il priait encore ; puis se divisant en deux bandes, s'élancent des côtés des charmilles ; à ce bruit, à ces cris, l'épouvante saisit les prisonniers, les uns fuient au fond du jardin, les autres vers l'Eglise, les plus agiles escaladent les murs du jardin et vont se sauver ; mais, bientôt le sentiment de l'honneur les arrête et les ramène près de leurs compagnons ; la plus grande partie se réunit et se met à genoux autour de l'archevêque d'Arles, qui, debout au milieu d'eux, les félicitant de mourir pour une si belle cause, étend sur eux les mains et leur donne sa bénédiction... Dès lors, ce n'est plus un massacre organisé, c'est une tuerie générale sous toutes les formes, avec le sabre, avec la hache, avec la baïonnette, avec le fusil... Les bourreaux poursuivent les prisonniers au milieu des cris, des chants, des menaces, d'injures, de hurlements ; les chassent devant eux, les abattant sans distinction, jeunes, infirmes, vieillards, sous les tilleuls, près du bassin, jusque dans le cabinet du jardinier, aujourd'hui transformé en chapelle. . . . . »

Franchement, nous n'avons pas la force d'aller plus loin. L'âme saigne au récit de semblables cruautés.... La mémoire s'y refuse... Détournons nos yeux de ces sinistres tableaux, et qu'un voile, celui de l'oubli, nous les dérobe pour longtemps, pour toujours !... Disons, en deux mots, à nos lecteurs ce qu'était cette maison des Carmes. En 1611, elle servait de prêche aux protestants. Un maître des comptes, *Nicolas Vivian*, voulut la *purifier* par un saint usage ; il l'acheta de Robert Barrat, maître d'hôtel du roi, et la donna aux carmes, pour en faire un couvent. Le nonce du pape, Ubaldini, bénit la chapelle provisoire, y dit la première messe, et les exercices religieux commencèrent dès lors avec régularité. Il fallut bâtir, bientôt après, non plus une chapelle, mais un grand couvent et une véritable église ; l'un et l'autre, commencés le 20 juillet 1613, furent terminés en 1620 ; Nicolas Vivian posa la première pierre du couvent, et la

reine-mère, Marie de Médicis, la première de l'église, qui fut mise sous l'invocation de saint Joseph. Cette fondation compte par conséquent aujourd'hui 245 ans. Qui oserait calculer ce qui s'est passé de choses en ces deux siècles? Que sommes-nous, grand Dieu! comparés aux événements combinés ou permis par la Providence!

Constant BERRIER.

CORRESPONDANCE ITALIENNE.

Lac d'Iséo (Lombardie.). — C'est le moment d'écrire. Les pluies ont transformé les lacs de Como et d'Ortia en réservoirs menaçants qui promettent de nous séquestrer bientôt dans les villes et par conséquent de nous priver de nouvelles. Ce ne sont pas néanmoins les spectacles ingénieux qui nous manquent. Il y a quelques jours, me promenant dans l'avenue de platanes de Cadenabbia, j'ai aperçu une troupe d'Abigaïls perchée sur les gradins de la Villa Sommariva, avec le cigare à la bouche. Vous eussiez dit une scène de Wateau. Tout ce pays, du reste, s'est bien animé depuis que le prince Belgiojoso a restauré la *Pliniana*, délicieuse maison de campagne qui est le but d'une sorte de pèlerinage pour l'Europe artistique et fashionnable. Raconter à quel point on y fait de bonne musique, ainsi que dans la Villa de madame Pasta, est parfaitement inutile. J'aime mieux vous apprendre que la Villa Sommariva est occupée maintenant par une grande dame prussienne. On m'a montré ici le *Roméo et Juliette* de Hayez; figurez-vous les yeux des héroïnes de Jan Steen ou de Hogarth cloués au visage de celles de Shakspeare. Telle est cette peinture, d'autant plus ridicule que je la regardais en sortant d'une contemplation prolongée devant le *Triomphe* de Thorwaldsen, le *Palamède*, de Canova, et le fameux groupe de *Psyché et Cupidon*.

J'ai reçu des lettres de Naples. Il y a là un congrès de savants, *Scienziati*. C'est la grande nouvelle du jour. On est à la septième réunion de ce genre en Italie. Les Napolitaines en perdent la tête. Il faut dire que la chose est tout à fait nouvelle pour le pays. J'espérais que les lazzis de cette population spirituelle tueraient sans retour la mode des congrès, parade aussi vaniteuse que ridicule et inutile. Mais jusqu'à présent ce carnaval de l'intelligence est pris au sérieux, vous pouvez croire que le lazzarone n'a pas épargné cependant une importation qui tendrait à faire de Naples une Sorbonne, et du Vésuve un laboratoire de chimie. Le prolétaire qui vit de poisson, de macaroni et de limonade, a commencé par tronquer le mot en vogue. *Scienziati* devient pour le lazzarone *scoscienziati*, ou même *licenziati* (*préparateurs*, ou même *bacheliers*). Ces qualifications, magnifiques sur une affiche universitaire ou dans un roman de Lesage, sont ici parfaitement blessantes, et le lazzarone, aussi malin que peu vêtu, le sait bien, quoique très-ignorant. Le Syndic, magistrat qui représente auprès des invités au congrès l'hospitalité de la ville, est chargé de veiller à la nourriture, au logement et aux plaisirs des enfants de la muse. C'est encore un sujet intarissable de bouffonneries et de quolibets pour le bas peuple.

Il y a des dîners à six carlins par tête spécialement ouverts à l'entreprise pour les *Scienziati*; il y a même des ordres de la police particuliers pour les marchands de comestibles en faveur de cette clientèle de passage. Le lazzarone est au courant de la prodigalité secrète de Naples et il en fait son profit. Dernièrement, je vois un de ces enfants perdus s'approcher d'une boutique de pâtisserie, prendre gravement un gâteau, le flairer avec beaucoup de soin, et bref le manger à la grande joie du marchand, qui s'attendait à une étrenne. Quand il fallut payer : « Combien? demanda le lazzarone. — Trois grains. — Voilà. — Mais c'est une pièce de deux grains que vous me donnez.—Voilà, vous dis-je. — Mais, s'écrie le pâtissier en colère, où est l'autre grain? — *Santo dio*, fit le lazzarone, je suis un *licenziato*; le syndic vous payera la différence. » Et mon drôle de partir au milieu des éclats de rires de la foule assemblée devant la boutique.

A San Carlino, le divertissement chéri des Napolitains, *Pulcinello*, s'est enrichi singulièrement à l'occasion du congrès. On y voit une scène où la femme de Polichinelle gronde son mari à propos de la paresse de ce personnage et des nuits qu'il passe hors du domicile conjugal. « Calme-toi, calme-toi, ma mie, dit-il pour s'excuser; je suis entré en passant et par hasard chez mon cordonnier pour lui acheter des bottes, et j'ai trouvé là un monsieur qui a voulu faire de ton mari un savant. La conversation s'est prolongée. *Che bella cosa!* ceux qui font des bottes font aussi de la science. » Polichinelle, m'assure-t-on, vient d'être arrêté.

Ce qui a retardé l'ouverture du congrès, où plus de huit cents personnes déjà se sont fait inscrire, c'est la défense du pape à tous les employés du gouvernement pontifical d'y assister à un titre quelconque. On donne pour motif à la rigueur du Saint Père l'obligeant accueil que le roi de Naples vient de faire au professeur Orioli, qui avait une chaire jadis à Bologne, occupée par lui jusqu'à l'émeute de 1832, et qu'il dut abandonner pour l'exil. M. Orioli a, depuis cette époque, ouvert un cours à Corfou, et c'est même de là qu'il nous revient pour le congrès. Mais le pape est bon homme; on lui prête des férocités dont il me paraît incapable, et si la fête de la science est retardée, c'est probablement moins à cause de M. Orioli et de sa participation à une émeute bien refroidie, qu'en raison des scrupules catholiques où tout le monde ici se raccroche, dès qu'il s'agit d'un mouvement en avant pour la pensée. Le Saint-Siége, avant l'émeute, craint la lumière; voilà la vérité.

On ne saurait croire, du reste, l'agitation que cet événement jette dans Naples. Les habitudes y sont changées; les gens les plus impassibles ont pris un air affairé, triste ou radieux. Une *tavola rotonda*, pour quatre à cinq cents personnes, vient d'être installée dans le palais de Franca Villa. Mais, par un contraste qui prouve bien à quel point d'irrésolution en est réduite encore l'Italie dans sa marche vers la lumiere, tandis que la science fait, au centre de la ville même, un suprême effort pour la civilisation, le peuple dévot et les ecclésiastiques attendent sérieusement dans la cathédrale le miracle de Saint Janvier, qui doit avoir lieu ce soir à onze heures précises! Le congrès, quoi qu'il arrive, s'est ouvert le 20 septembre. Huit catégories de la science y étaient représentées : technologie, botanique, géologie, archéologie, physique, médecine, chirurgie, zoologie. Il me semble que les Beaux-Arts ont un rôle scientifique auquel une place était due. Mais, si les muses de la sculpture, de la peinture, de l'architecture et de la musique, n'étaient pas invitées à ce titre, on ne les avait pas dédaignées comme personnages accessoires, dignes d'amuser la galerie. Dès le matin, la Via Médina, qui conduit à l'Université, était encombrée de monde. On se portait d'abord à l'église de Vecchia Gesù. L'orchestre et le portique du temple étaient tendus de draperies et festonnés de fleurs. Autour de l'autel se tenaient le corps diplomatique et un certain nombre d'étrangers de distinction pris dans chacune des nations de l'Europe.

Quand tout le monde fut assis, l'évêque d'Ascalon monta à l'autel, et l'orchestre, dirigé par Mercadante lui-même, commença de jouer une messe composée expressément à l'occasion du congrès par ce grand maître. Ce n'est pas sans doute la sévérité des accents religieux qu'on trouve chez Mozart ou Haydn, Cherubini ou Lesueur; mais c'est une œuvre brillante et par instant fort originale. Après la messe, l'évêque d'Ascalon donna sa bénédiction aux *Scienziati*, et aussitôt les assistants se précipitèrent vers un passage qui tient à l'Université et se hâtèrent d'escalader les bancs et les chaises. Le *meeting* ouvert ce jour-là même était la conférence de minéralogie, sous la présidence du cavalier Sant'Angelo, ministre de l'intérieur. La famille royale y assistait. Après un compliment du ministre au souverain, celui-ci s'est levé et a répondu : « Messieurs, les paroles du ministre sont exactement la traduction de ma pensée. Qu'il me soit permis de répéter ici combien je me regarderai toujours heureux de protéger les sciences, les lettres et les arts. La gloire et la prospérité de mon peuple y sont intéressées. Cela suffit pour que leur succès devienne le but constant de mes vœux. » Un brouhaha d'acclamations et de vivats a couvert cette réponse bien précieuse dans la bouche d'un roi de Naples, au moment où le Saint-Siége

met des livres français à l'index. A l'issue du *meeting* de minéralogie, le duc de Bagnoli, Syndic de Naples, a trouvé moyen d'offrir une foule de divertissements nouveaux dans la ville et dans la baie aux invités, et la journée a été close, comme toutes les fêtes du royaume des Deux-Siciles, par une illumination générale.

Chronique Théâtrale.

M. Hippolyte Bis, auteur qui a obtenu naguère d'estimables succès et qui depuis quelques années laissait reposer sa muse, se proposait, dit-on, de se porter candidat aux prochaines élections académiques, et il aurait eu l'idée, fort louable du reste, de se recommander à l'attention de ses futurs juges par une œuvre nouvelle. *Jeanne de Flandres*, représentée au Théâtre Français, n'était donc qu'une espèce de requête qu'il désirait faire parvenir à l'Académie par l'intermédiaire du parterre de la rue Richelieu; mais ledit parterre s'est montré un facteur peu empressé et peu bienveillant.

Hâtons-nous d'ajouter, pour son excuse, que le paquet dont on l'avait chargé était un peu lourd. L'héroïne est la célèbre fille de Baudoin, premier empereur de Constantinople, qui, nouvelle Tullie, voulut escalader le trône en passant sur le cadavre de son père, et se montra en outre épouse éhontée et adultère. Ce personnage est par lui-même fort peu intéressant. Puis, M. Hippolyte Bis, enrôlé jusqu'à ce jour sous la bannière classique, a passé brusquement dans les domaines du moyen âge et du romantisme. Comme tous les néophytes, il s'est laissé emporter au delà des bornes raisonnables par l'ardeur de son zèle nouveau. Il a poussé le désir d'être neuf jusqu'à la bizarrerie et à l'excentrité. Le public a trouvé sa poésie par trop... Burgrave.

Le drame, pour nous servir de l'argot de théâtre, a été *empoigné* dès les premières scènes. Chaque tirade soulevait un commentaire burlesque; en pareil cas, le parterre, semblable aux fossoyeurs d'Hamlet, enterre joyeusement un ouvrage en procédant à sa besogne funèbre au milieu d'un feu roulant de lazzis et de quolibets.

*** Décidément la littérature tombe aujourd'hui dans la cuisine bourgeoise. A l'instar des cordons bleus économiques, l'art des modernes grands faiseurs consiste à resservir le même menu en l'accommodant à différentes sauces. Telle idée qui a figuré sur la table littéraire en feuilletons, y reparaît apprêtée en livre, puis en drame, en comédie, en vaudeville, etc., etc. De cette façon notre carte intellectuelle devient aussi peu variée que celle des restaurants à 32 sous.

Ainsi *les trois Mousquetaires*, de M. Alexandre Dumas, après avoir alimenté pendant longtemps les colonnes inférieures du *Siècle* et les magasins de librairie, viennent d'être offerts derechef aux gourmets de l'Ambigu, sous les apparences d'un énorme rosbif dramatique (un prologue, cinq actes et douze tableaux, rien que cela). Sans trop s'arrêter au goût de réchauffé, les gastronomes de l'endroit ont paru avaler le tout avec grand plaisir. Pour suivre la métaphore culinaire, nous avons trouvé, nous, que l'accommodement au beurre noir y était un peu trop prodigué, en d'autres termes que le drame lugubre et larmoyant occupait une trop large place. Heureusement on est dédommagé par un certain nombre de scènes gaies et spirituelles où figurent les mousquetaires. Puis les décorations sont fort belles, celle de la fin surtout, qui représente un vaisseau cinglant à pleines voiles, suffirait pour faire arriver l'ouvrage à bon port.

*** *Le Droit d'aînesse*, représenté au Gymnase, n'est point, comme on pourrait le supposer, un souvenir du code féodal. Il s'agit d'une coutume de famille, qui existe encore aujourd'hui assez généralement, et en vertu de laquelle, lorsqu'il y a plusieurs demoiselles dans une maison, l'aînée doit toujours se marier la première. Dans le vaudeville en question, une espiègle sœur cadette, dont l'aînée est d'un placement matrimonial difficile, s'ingénue à lui trouver un mari, dans le but un peu égoïste de voir luire ensuite pour son propre compte le flambeau de l'hyménée. Elle y réussit enfin. La conclusion, c'est que, grâce au droit d'aînesse ainsi entendu, les sœurs cadettes peuvent dispenser les parents d'avoir recours à M. de Foy, à madame Saint-Marc, et autres courtiers en mariages brevetés *ad hoc*, mais sans garantie du gouvernement.

A. C.

Ainsi que nous l'avions fait pressentir, sur la proposition de l'Académie Royale des Beaux-Arts, M. le Ministre de l'Intérieur vient de décider que M. Cabanel, dont le tableau si remarquable de *Jésus dans le prétoire* a obtenu le second grand prix de peinture d'histoire, jouirait de tous les avantages réservés aux premiers grands prix, et partirait cette année, comme pensionnaire, pour l'École de Rome. Cette décision sera généralement approuvée, et elle ne fait pas moins d'honneur à l'Académie, qui l'a provoquée, qu'au Ministre, qui lui a donné sa sanction.

Nouveau procédé de préparation d'un papier photogénique, par M. Gaudin.

On expose une feuille de papier blanc quelconque, pendant une minute, à la vapeur de l'acide chlorhydrique fumant, puis on passe à la surface, avec un pinceau dont l'attache ne soit pas en métal, une solution presque saturée de nitrate d'argent neutre, et on laisse sécher. Cette feuille sèche est placée ensuite au foyer d'une chambre obscure; en la retirant de cette chambre, il n'y aura aucune trace visible de cette image; mais si l'on mouille le papier impressionné avec une solution presque saturée de sulfate ferreux (sulfate de fer du commerce), légèrement acidulé par l'acide sulfurique, l'image apparaîtra immédiatement.

Pour fixer l'image, il faudra la laver à grande eau, puis avec de l'eau contenant un dixième d'amoniaque caustique. Si les blancs avaient une légère teinte jaune, il faudrait, avant de les faire sécher, laver de nouveau le papier avec de l'eau acidulée par l'acide chlorhydrique.

Les épreuves ainsi obtenues seront inverses, comme le papier de M. Talbot, et la sensibilité de ce nouveau papier est aussi la même.

Pour reproduire ces images inverses dans leur vrai jour, on devra se servir du même papier, sans le passer dans le sulfate ferreux, et attendre, pour interrompre l'opération, que les bords du papier qui débordent l'image inverse soient devenus noirs.

Les sels d'argent ammoniacaux employés au lieu de nitrate d'argent ordinaire, donnent des papiers plus sensibles, mais la solution est moins stable. Cependant, pour la production des images inverses, M. Gaudin se sert de papier préparé, en passant de l'acétate d'argent ammoniacal sur du papier imprégné de gaz chlorhydrique.

Le nitrate d'argent préparé avec une pièce d'argent est excellent.

L'auteur a exposé une image inverse au soleil, pendant deux jours, sans qu'elle ait changé en rien.

Pour reproduire les images inverses, il est nécessaire de vernir ces images, ce qui fait disparaître les inégalités du papier, donne plus de netteté et active singulièrement l'opération.

Pendant la préparation du papier, il faut opérer à la clarté d'une bougie; mais dès qu'on a passé le sulfate ferreux, on peut faire les lavages ultérieurs au jour d'une chambre.

(*Extrait du recueil de la Société Polytechnique.*)

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— La réunion des professeurs de l'École Royale des Beaux-Arts a procédé, le samedi 25 octobre, à la nomination d'un professeur de sculpture, en remplacement de M. le baron Bosio, décédé. La liste des candidats avait été ainsi fixée le samedi précédent : MM. Dumont, Petitot, Duret et Lemaire, tous les quatre membres de l'Institut. Le scrutin pour l'élection a donné le résultat suivant : M. Petitot, 10 voix; M. Dumont, 7. En conséquence, M. Petitot a été élu professeur de sculpture à l'École Royale des Beaux-Arts, en remplacement de Bosio.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 41. — 9 NOVEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

MUSÉE HISTORIQUE
DE VERSAILLES [1].

(Fin.)

C'est du côté des fastes civils que le Musée de Versailles s'élargira désormais. Déjà, plusieurs tableaux dont les sujets sont empruntés soit aux événements qui intéressent spécialement les maisons royales, soit à l'histoire des parlements ou des grandes assemblées politiques, figurent dans les galeries. Les naissances, les baptêmes, les sacres, les mariages, les couronnements, les entrées, les funérailles de rois et de princes, tiennent une certaine place dans la collection. Le Champ de mars de 615, le Champ de mai de 767, les États-généraux de 1302, ceux de 1328, de 1358, de 1369, le retour du parlement à Paris, en 1436, les États-généraux rassemblés à Tours, en 1484 et en 1506, les États réunis à Paris en 1558, les États de Blois en 1588, l'Assemblée des notables à Rouen en 1596, les États-généraux de 1614, ceux de 1789, le Serment du jeu de paume, la Fédération de 1790, l'octroi de la Charte en 1814, le Champ de mai en 1815, la Charte de 1830 présentée au Roi; enfin, le Serment qui sacra Sa Majesté, ont été représentés et occupent la salle entière des États-généraux, et quelques cadres dans d'autres salles. Versailles montre quelques toiles représentant les fondations de certains établissements scientifiques et littéraires, comme la Sorbonne, la Bibliothèque du Roi, l'Académie des sciences, les Gobelins, l'Observatoire; on y voit aussi des créations d'ordres de chevalerie et des distributions de croix; on y trouve les souvenirs de trois ou quatre congrès ou assemblées tenues pour la conclusion de traités politiques. Le colloque de Poissy manque à la liste des ouvrages qui se rapportent à cette famille de sujets; il serait bien, peut-être, que M. Robert-Fleury reproduisit en grand pour Versailles le beau tableau de chevalet qu'il exposa, il y a quelques années, et qui obtint au Louvre un succès justement mérité. M. Robert-Fleury, que la spécialité de ses études porte à traiter les sujets historiques qui se rapportent au seizième siècle, est un des artistes dont le talent trouverait le plus utile emploi dans les travaux que Sa Majesté fera sans doute exécuter pour compléter les fastes civils. Ses ouvrages laborieusement étudiés sont véritablement des morceaux d'arts.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 19, 26 octobre et 2 novembre 1845.

Une collection bien précieuse et de la plus grande utilité en même temps que d'une curiosité extrême, c'est celle des portraits. Le nombre en est immense déjà, et il tend à s'accroître chaque jour. Ce ne sont pas seulement les personnages célèbres de la France que le Roi a voulu admettre dans cette galerie; tous les étrangers illustres y ont accès. Souverains, prélats, cardinaux, gens de lettres, hommes de guerre, magistrats, savants, artistes, femmes renommées pour leur beauté, leur esprit, leur talent, le rôle qu'elles ont joué dans le monde, princesses vertueuses ou maîtresses de roi, religieuses ou coquettes, tout est là.

Parmi ces images, il en est plusieurs qui mettent le spectateur dans un assez grand embarras; elles sont contemporaines des personnages qu'elles représentent et ne se ressemblent pas entre elles, ou ne ressemblent pas du tout aux portraits écrits que nous ont laissé d'eux les auteurs. Et, par exemple, Charles-Quint, il y a de lui à Versailles trois ou quatre portraits qui n'ont guère de rapports entre eux, et qui ni l'un ni l'autre n'a la barbe rouge traditionnelle. Il en est de même pour madame de Sévigné, qu'on voit blonde ici et brune là. Peut-être ne faudrait-il admettre que des portraits authentiques et faits d'après nature; mais la difficulté ne serait-elle pas insurmontable, si l'on se prescrivait cette règle? Comment s'assurer, en effet, qu'un portrait, fait au seizième, au dix-septième siècle, ou même dans un temps plus voisin de nous, a été peint « sur le vif? » Pour quelques-uns, c'est possible, mais pour le plus grand nombre! Quand nous voyons ce qui se fait aujourd'hui, d'après les personnes les plus connues, mais sans qu'elles aient posé devant le peintre, nous apprenons à nous défier des portraits contemporains. Tout portrait ne doit être consulté qu'à titre de renseignement, à moins qu'il ne soit d'un artiste habile que sa situation a pu mettre à même de bien voir, de bien connaître le personnage dont il a reproduit les traits. Chez le grand duc de Toscane, à Florence, au milieu des portraits d'artistes, tous peints par eux-mêmes, que S. A. réunit avec un bonheur incroyable, on est vivement impressionné, parce que tous les éléments de la certitude se réunissent pour rassurer l'esprit. Au reste, les doutes que l'on peut avoir sur l'authenticité de certains portraits n'affaiblissent que médiocrement l'intérêt inspiré par la collection de Versailles; on ne va pas au milieu de ces figures illustres pour appliquer à chacune d'elles les principes des systèmes de Lavater ou de Gall, et je trouve bien bon ce spirituel de Brosses qui, voyant une statue de Ludovic Sforce, s'étonnait de trouver à ce diabolique personnage « une physionomie tout à fait revenante et celle du meilleur homme du monde. » De Brosses comptait sans le statuaire, et il avait grand tort de s'écrier avec l'accent de la surprise: « Que les physionomistes argumentent là-dessus! »

La galerie des sculptures n'est pas moins curieuse et moins propre à exciter l'admiration que celle des portraits peints. Proportion gardée, il y a là beaucoup plus de belles choses que parmi les peintures, et, au seul point de vue de l'art, ce serait même une collection d'un très-haut intérêt. Mais elle remplit à merveille le but qu'on s'est proposé, et c'est surtout le mérite par lequel elle se recommande à Versailles. Que de bonnes statues des XVIe et XVIIe siècles, sans compter quelques figures d'un âge antérieur, qui sont pleines de caractère et de naïveté! Que d'excellents bustes qui, par leur apparence de vérité, inspirent la confiance la plus grande!

Là, comme ailleurs, le Roi n'a oublié personne; toutes les

renommées, toutes les illustrations, toutes les gloires ont, dans cette collection de pierres et de marbres, leur consécration séculaire. Si je faisais une revue de ces monuments précieux, je m'arrêterais, pour l'apprécier de mon mieux, devant cette statue d'une jeune fille inspirée, faite par une jeune fille à qui les hautes inspirations de la patrie, de la religion et de l'art dictèrent un chef-d'œuvre de noblesse, de sentiment et de grâce; mais je ne puis me livrer à ce travail d'une longue haleine, et je ne saurais consacrer un article spécial et isolé à un ouvrage que je pourrais louer sans flatterie cependant, puisque la France entière l'a loué.

Parmi les collections composant les galeries historiques de Versailles, il en est une qui paraît avoir un long avenir de développement, c'est celle où sont réunis les tableaux relatifs aux campagnes de l'armée française en Algérie. Cette collection attire toujours la foule des visiteurs et la retient plus longtemps encore que celle de l'empire. C'est qu'ici, c'est de l'histoire d'hier qui nous passionne tous, parce que tous nous avons ou nous avons eu, acteur dans cette épopée africaine, un parent, un frère, un fils, un ami intime; parce que nous-mêmes avons eu notre petite part ou aux premiers jours de la conquête ou plus tard. C'est aussi qu'à l'intérêt des sujets dont nous savons, par de récents bulletins, les détails émouvants, se joint celui de l'exécution.

M. Horace Vernet n'est pas l'auteur de tous les tableaux dont se compose la galerie algérienne, mais il est l'auteur principal de cette partie importante du musée. C'est là que ses rares qualités se montrent dans tout leur jour; c'est là que l'artiste observateur, le dessinateur vrai et plein de mouvement, le peintre spirituel et facile se trouve sur son terrain et marche à l'aise. Comme on voit bien qu'il raconte une belle histoire dont rien ne lui est resté étranger! Comme on reconnaît bien qu'il a vu les lieux, fréquenté les hommes, étudié les épisodes! Comme on sent bien qu'il aime le soldat français dont il est le Premier peintre! Plus on voit ses tableaux, plus on les voudrait voir; on y découvre toujours quelque chose de nouveau; toujours quelque trait de vérité, quelque spirituelle anecdote qui vous avait échappé d'abord vient vous frapper et vous surprendre agréablement. Et puis comme tout a l'accent de la nature! M. Vernet n'aurait jamais peint de scènes militaires qu'il serait encore l'artiste le plus aimé, le mieux compris par le peuple. Il se sert d'une langue simple, poétique cependant, dont les finesses vont toutes à l'intelligence du plus grand nombre. Pour parler à la multitude avec cette autorité, il faut un talent véritable, dont les bases doivent être une grande raison et beaucoup d'esprit.

J'ai vu le tableau de *la Smala* à la place où il doit rester et pour laquelle il a été fait, et j'ai été étonné du changement qui semble s'être opéré en lui. Au Louvre, il paraissait un peu froid et gris; dans la salle dont il occupe une face tout entière, il a une puissance qu'on ne lui soupçonnait pas. L'effet paraît plus concentré, plus énergique, et l'intérêt s'en est accru. L'isolement lui a rendu toute sa valeur. Il en est de même pour une foule d'ouvrages que nous avons vus au Louvre où ils laissaient beaucoup à désirer; ils ont à Versailles un tout autre aspect, une toute autre importance.

La peinture de place ne devrait être vue jamais que dans le cadre pour lequel elle a été exécutée. Il y a, dans les palais et les églises d'Italie, tels ouvrages excellents qui perdraient probablement beaucoup de leur mérite proclamé, s'ils étaient placés dans une galerie à côté d'autres morceaux avec lesquels ils n'auraient aucun rapport d'harmonie, de couleur ou d'exécution. Le jugement que l'on porte d'un tableau dans une exposition publique ne saurait être définitif, si le tableau a été fait pour une place particulière; il n'y a que les tableaux de chevalet qui doivent être composés pour être bien dans quelque lieu qu'on les accroche.

Je n'ai rien à dire des travaux que le Roi a fait faire pour approprier le château de Versailles à sa destination nouvelle, sinon qu'ils sont immenses et que le résultat obtenu est excellent. Hors les grandes et principales distributions que l'on a gardées, il a fallu tout modifier, tout créer. L'œuvre n'est, au reste, pas achevée encore. En ce moment même, des travaux importants sont faits à l'étage supérieur pour l'arrangement des salles où seront placés les tableaux représentant les épisodes principaux des voyages du Roi et des Princes, et les souvenirs des voyages qui ont amené en France des souverains étrangers. Déjà, dans ce dernier ordre de faits, un ouvrage de peinture, appartenant à la collection de Louis XIV, montre Impériali, le doge de Gênes, venant rendre hommage au roi de France, 1er mai 1685 (Musée de Versailles, n° 399); deux tableaux de la collection de Louis XV font voir Pierre le Grand visité par le jeune roi à l'hôtel Lesdiguières (n° 470), et Pierre le Grand assistant à la revue de la maison militaire du roi, 16 juin 1717 (n° 471); dans la collection de Louis-Philippe, on voit (n° 1128), le roi de Naples reçu au Palais-Royal par S. A. R. Mgr. le duc d'Orléans, 31 mai 1830, et (n° 1162) le Mariage du roi des Belges avec S. A. R. la princesse Louise d'Orléans. Les voyages de la reine d'Angleterre et ses séjours au château d'Eu viendront s'ajouter à cette série.

Je ne sais si un souvenir sera donné au voyage que fit à Paris l'empereur d'Autriche, en 1777. Il est une anecdote assez piquante qui s'y rapporte, et dont un peintre pourrait tirer parti: je l'ai lue en 1812, à Brest, dans une petite chronique manuscrite de Versailles, rédigée par M. le général De Vaux, qui, au moment du voyage de l'empereur Joseph II, était un des gentilshommes de M. le duc de Penthièvre. Le monarque autrichien voyageait incognito et avec le plus modeste équipage; le jour de son arrivée, il se présenta chez Louis XVI, qui, en ce moment, donnait audience de congé au jeune et élégant comte d'Artois, partant pour la Bretagne. « Mon frère, dit le Roi de France à l'Empereur, après les premiers embrassements, que diriez-vous d'un gentilhomme français qui, pour aller visiter une de nos provinces, emmène soixante chevaux et dix voitures, et trouve que je lui fais un train fort mince? — Je dirais, reprit sévèrement Joseph II, que ce gentilhomme, s'il était appelé un jour au trône, serait incapable de régner. »

Je m'arrête. J'ai accompli la tâche que je m'étais proposée. Pour démontrer surabondamment ce que j'ai établi ici, que le Musée de Versailles est non-seulement ce qu'il pouvait être, mais encore ce qu'il devait être, peut-être examinerai-je plus tard les principaux morceaux de chacune des collections au seul point de vue de la peinture et de la sculpture. Je pourrais m'en dispenser assurément, car après avoir dit que les galeries historiques ont des ouvrages de MM. Arry Scheffer, Delaroche, Horace Vernet, Delacroix, Robert-Fleury, Alaux, Couderc, Blondel, Larivière, Gudin, Gilbert, Mayer, Morel-Fatio, Hersent, Heim, Louis Boulanger, Léon Cogniet, Bellangé, etc., etc., qu'aurais-je à dire? N'est-il pas évident que le Roi appelle tout le monde à apporter sa pierre au monument qu'il élève à la gloire de la France? Quels noms ne se trouvent pas sur la liste des artistes qui ont des ouvrages à

Versailles? Celui de M. Ingres peut-être et ceux de plusieurs de ses élèves! mais le Roi ne pouvait forcer les vocations. On a trouvé cruelle la révolution qui tirait les moines de leurs couvents; que n'aurait-on pas dit du prince qui aurait arraché à leurs habitudes le peintre de *Saint-Symphorien*, celui de *Sainte Philoméne*, et de *Sainte Marie l'Égyptienne*, qui aurait arraché à leurs chapelles, toujours promises, MM. Orsel et Perrin ?

Nous ne voyons pas le nom de M. Decamps à Versailles; serait-ce qu'on l'aurait oublié? Qui pourrait croire à un tel oubli? M. Decamps, qui a representé d'un pinceau si fougueux la bataille des Cimbres, aurait-il voulu peindre un choc de troupes du dix-neuvième siècle? je ne sais. S'il a refusé de s'exercer sur des sujets modernes, s'il n'a pas voulu prêter la poésie de sa couleur à l'histoire comtemporaine, nous devons le regretter : il est probable qu'il aurait fait pour les galeries historiques des ouvrages très-intéressants et assurément très-supérieurs à une foule d'autres, dont les auteurs out eu, du moins, le courage d'affronter les difficultés et les périls de l'entreprise, ce qui doit rendre la critique indulgente à leur égard.

A. JAL.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

M. Raoul Rochette a communiqué à la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts, une lettre qui lui avait été adressée de Florence, par le célèbre graveur M. Iesi, annonçant la découverte qui venait de se faire dans cette ville d'une peinture de Raphaël. Cette peinture, qui se trouve dans le réfectoire d'un couvent supprimé à la fin du dernier siècle et qui représente la *Cène des Apôtres*, avait passé jusqu'ici pour être du Pérugin. Ce n'est que ces jours-ci, à l'occasion du nettoyage qu'on en avait entrepris sur quelques parties, qu'on crut y reconnaître la main de Raphaël, et cette conjecture se changea en certitude, lorsqu'on y découvrit, dans la bordure de la tunique de l'un des Apôtres, le nom de Raphaël, avec la date de l'ouvrage, qui répond à la 21e année de l'âge de ce grand peintre. D'après les éclaircissements donnés à la suite de cette lettre, par M. Raoul Rochette, cette peinture, qui est une fresque, d'une conservation *prodigieuse*, comme s'exprime M. Iesi, doit avoir été exécutée dans le premier séjour de Raphaël, à Florence, après qu'il eut quitté les travaux qu'il faisait à Sienne, en commun avec Pinturicchio. Cette époque de la vie de Raphaël est précisément celle sur laquelle Vasari et les autres historiens de l'art donnent le moins de renseignements; et la fresque de Florence remplit cette lacune, en même temps qu'elle ajoute un chef-d'œuvre de plus à tous ceux qu'on connaissait de lui. Cette découverte a produit une sensation extraordinaire à Florence; et l'Europe entière sera sans doute bientôt appelée, par le dessin et par la gravure, à jouir de cette nouvelle fresque de Raphaël, si longtemps oubliée, si inopinément retrouvée et si miraculeusement conservée.

CHAPELLES DE PARIS.

II. Chapelle peinte par M. Jean Brémont dans l'église de Saint-Laurent.

« *Juxta fidem defuncti sunt omnes isti non acceptis repromissionibus sed a longe eas accipientes et salutantes.* — Tous sont morts dans la foi, n'ayant pas reçu les biens que le Seigneur leur avait promis, mais les voyant et les saluant de loin. » Ces paroles de saint Paul aux Hébreux sont le texte dont M. Jean Brémont a voulu donner une sorte de paraphrase pittoresque sur le mur principal de la chapelle que M. le préfet de la Seine avait confiée à son talent.

Je dis : le mur principal, bien qu'il y ait deux murs égaux et parallèles; mais l'un était complétement libre, et l'autre ne l'était qu'au tiers. Une boiserie d'un style détestable et d'un ornement non moins affreux, encadre un méchant tableau placé au-dessus de l'autel et remplit une place qu'on aurait bien dû dégager pour la livrer au pinceau de M. Brémont.

Au lieu de cette large surface que l'artiste aurait pu remplir d'une grande composition, pendant naturel de celle qu'il développait sur l'autre muraille, on n'a laissé au peintre qu'un triangle dont la base est la bordure du tableau d'autel, et le sommet, la pointe de l'ogive.

Ainsi, cette chapelle qui pouvait recevoir une décoration symétrique, et prendre par-là un caractère plus monumental, se présente à l'œil boiteuse, incomplète, et manquant de l'harmonie des lignes. L'économie est déplorable, quand elle a de pareils résultats; et quelle économie! quelques centaines de francs à peine, car on changera le tableau de l'autel, celui qui figure encore étant usé jusqu'à la toile. Il est bien fâcheux qu'on ait ainsi lésiné avec la décoration nouvelle et qu'on n'ait pas libéralement donné la chapelle tout entière au décorateur.

C'est une déplorable habitude de notre temps et de notre pays que de toucher à tout et de ne rien faire complétement. Entreprenez moins, si vous n'êtes pas assez riche pour tout restaurer, pour tout embellir; mais finissez ce que vous avez commencé. Ne pouvez-vous pas décorer dix églises, n'en decorez que deux; mais choisissez, et quand vous aurez entrepris votre œuvre, menez-la courageusement jusqu'au bout. Faites un tout dont les parties se rattachent intimement par le lien d'un goût unique. Vous mettez cruellement à la gêne l'artiste que vous honorez de votre confiance, quand vous lui donnez, par exemple, à peindre une chapelle dont l'architecture est du quatorzième et du quinzième siècle, et que vous lui dites : « Voilà les murs, les voussures, les voûtes; faites en sorte que votre peinture complète l'œuvre de l'architecte; seulement, voici une boiserie du dix-neuvième siècle, barbouillée de brun et rehaussée d'or, vous devrez la respecter. C'est un monument du mauvais goût de l'époque impériale, cela jure avec les élégantes colonnettes, avec les fenêtres ogivales, avec les chapiteaux sculptés, n'importe; ne vous occupez point de cet accessoire; faites votre œuvre sans vous inquiéter du reste. Personne ne songera à vous rendre responsable du mauvais effet de ce cadre que nous ne pouvons supprimer, parce qu'il faut bien un accompagnement à l'autel, et que nous ne voulons pas changer, parce que nous ne voulons pas augmenter notre dépense.

M. Brémont a dû accepter le problème comme il lui était présenté; le dessus d'autel l'a chagriné certainement, il s'y est heurté d'abord comme à une pierre qu'on trouve dans son chemin; puis il a passé à côté sans le toucher et sans l'apercevoir; il a fait comme si, au-dessous de son tableau triangulaire, il y avait un abîme.

Ce tableau triangulaire, l'artiste l'a rempli avec trois figures: le Christ, Marie et saint Joseph. Le Christ est vu de face il est assis et tient de ses deux mains un livre ouvert sur ses genoux. Les feuillets du livre laissent lire ces mots: « *Ego sum et principium et finis.* S. J. — A et Ω. La Vierge placée à droite de son fils est vue en profil aussi bien que Joseph placé à gauche. La tête du Christ est dans une demi-teinte transparente; je ne sais pourquoi M. Brémont a préféré ce parti à celui de la lumière; il me semble que la face du Seigneur, brillante et lumineuse, aurait été plus importante, et

que cette importance était tout à fait convenable au sujet. Telle qu'elle est cependant, elle a du caractère et de la beauté. La Vierge est jolie, je la voudrais belle; elle est fine, gracieuse, délicate; un peu plus d'ampleur et de gravité lui siérait bien, je crois. Le saint Joseph est calme, simple, subordonné par l'expression, sinon par le plan, aux deux autres figures. L'ensemble de ce tableau est d'une heureuse harmonie.

Quant au grand tableau qui lui fait face, la première impression qu'on en reçoit est très-bonne; l'examen des détails la fortifie. L'auteur a représenté les fidèles réveillés par la trompette du dernier jugement. Le Christ est descendu au milieu d'eux; il relève les humbles, et se manifeste dans toute sa bonté à ceux qui ont cru en lui. M. Brémont a montré Jésus de profil, et, par une singularité dont on ne se rend pas compte, il a mis ce profil dans une ombre qui le dessine durement et en noir. L'expression de la tête qui devait se lire aisément, ne se laisse point deviner; c'est un malheur et peut-être une faute.

Comme ce peintre qui avait voilé la tête d'Agamemnon, désespérant de rendre la douleur paternelle, M. Brémont semble avoir caché à dessein, sous un masque obscur, les traits du Sauveur des hommes. Je crois bien que telle n'a cependant pas été son intention, mais le résultat qu'il a obtenu peut donner lieu à cette supposition fâcheuse. Le Christ venant du fond au spectateur, et se présentant en trois quarts, eût certainement été beaucoup mieux imaginé; je ne dis pas que son expression n'eût pas été difficile à rendre, mais il fallait lutter contre cette difficulté et en triompher.

Le vieillard agenouillé devant le Seigneur, est beau; son manteau d'un ton rouge, qui s'harmonie très-bien avec le vert de sa robe, est largement drapé. Les têtes d'hommes qui se montrent derrière ce personnage n'ont rien que de fort ordinaire pour le caractère, la forme et la couleur. Deux têtes de femmes qui s'y trouvent mêlées sont plus coquettes que réellement belles.

Au-dessus de ce groupe plane l'ange qui a embouché la trompette. Cette figure est belle, d'un mouvement heureux, d'un dessin ferme, d'un modelé énergique, d'une bonne expression, j'ajouterai d'une bonne couleur.

Le côté droit du tableau nous présente deux groupes principaux, tous deux composés d'une femme qu'un ange emporte au ciel. Le groupe inférieur est plus beau que l'autre, bien que la femme soit un peu alourdie par le retour de la draperie qui tombe devant elle. Du reste, elle est bien modelée, agréable de formes, charmante d'expression pudique et joyeuse. Dans le groupe supérieur, la femme, dont le profil perdu manque de caractère, ne se développe pas très-heureusement, empêchée qu'elle est dans la lourde et longue robe brune qui l'entoure. Les deux anges sont fort bien traités. Parmi les personnages accessoires, il y a une bande de petits enfants presque tous charmants. Les trois figures assises sur les nuages dans le ciel, sont d'un bon style et d'un ton fin et agréable. Le paysage grave, mélancolique, est d'une couleur solide; le ciel, par larges zônes bleue, verte et rougeâtre, est très-bien composé. En somme, on peut dire que tout ce tableau est d'un coloris sage, énergique et brillant. Il me paraît attester de grands progrès dans le talent de M. Brémont, qui a recherché avec soin les traces de l'école romaine, au risque même de tomber dans quelques réminiscences, que je lui pardonne, pour ma part, de tout mon cœur.

Entre les deux fenêtres, M. Brémont a placé deux anges armés d'encensoirs; ce sont deux jolies figures. Le mouvement de celle de gauche manque pourtant de naturel; son bras gauche n'est pas heureux. Dans la voûte, l'artiste a placé seize médaillons sur un fond ornementé, d'un ton agréable. Des têtes d'anges et d'évangélistes remplissent ces médaillons, la partie la moins heureuse, à mon sens, de toute la décoration. Ces têtes grisâtres, effacées, que l'école de M. Ingres a voulu mettre à la mode, me semblent fort peu gracieuses, quoique la grâce soit leur prétention. Au reste, cet accessoire, qui peut plaire à beaucoup de gens, n'affaiblit en rien l'estime sérieuse que je fais du travail de M. Brémont.

A. JAL.

PAYSAGE A LA PLUME,

ROMAN.

Troisième point de vue.

(Suite [1].)

Parler d'une théorie sur la poignée de mains à un artiste, c'est lui rappeler indirectement les efforts qu'il tenta lui-même, avant d'être connu, pour s'ouvrir une voie et se faire un nom. De transporté que Chevin était dans l'idéal par la rencontre de la Faucheuse, mon ami retomba lourdement en plein milieu de l'implacable réalité de la vie parisienne. Cette chute me commandait une sorte de pause discrète au seuil de mon nouveau chapitre. Il y avait, comme disent les musiciens, un changement à la clef.

— Avez-vous remarqué, me dit Chevin un peu ému de mon silence, que Rueil est situé précisément en face du Pavillon, au centre du demi-cercle décrit par l'horizon qu'embrasse notre point de vue, et que si Louis XIV, au rapport de l'histoire, s'impatienta qu'on aperçût Saint-Denis de la terrasse du château, il ne devait pas moins souffrir d'une disposition de la perspective qui plaçait constamment en regard du palais de Henri IV le palais de Richelieu, le ministre vis-à-vis du roi, le sujet à côté du maître? Tant que l'aqueduc de Marly ne fut point élevé, c'est réellement l'ombre du ministre qui domina cette plaine immense. Louis XIV entreprit de faire pour les sciences à Marly ce que le cardinal fit pour les arts à Rueil. Si donc Renkin, Deville et Moreland exposent dans votre récit le drame aigu des combats où se déchiraient à cette époque le talent et l'intrigue, ces martyrs ne réussiront jamais qu'à mieux nous montrer combien les œuvres de la science et de l'art durent plus longtemps que celles de la royauté. La villa du cardinal survécut un siècle au grand ministre, et la machine de Marly survit encore au grand roi. J'en suis bien fâché pour l'amour-propre de l'auteur : la suite de votre roman en contredit les prémisses.

— Mais non! mais non! C'est que vous ne remarquez pas vous-même, mon cher Victor, que si les monuments passent, les royautés changent, et que pour deux palais détruits, l'un à Rueil, l'autre au Pecq, nous avons M. Émile Pereire au lieu du cardinal, et la féodalité industrielle à la place des princes du sang frondeurs ou vassaux de la couronne. La science et l'art ne sont pas moins dupes aujourd'hui qu'ils étaient dupes naguère : seulement ce n'est plus un Bourbon qui les fait servir à son orgueil ou un grand homme à sa gloire, c'est une compagnie de chemin de fer qui les capitalise en actions et les partage en dividendes. La lutte du talent et de l'intrigue est même plus vive, parce que le despotisme

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5, 19 et 26 octobre 1845.

de l'argent est cent fois pire que celui d'un monarque ou d'un favori. Vous voyez en conséquence qu'une théorie sur la poignée de mains est assurément à l'ordre du jour. Je vous supplie de prêter une oreille attentive à un travail qui m'a coûté plusieurs douzaines de paires de gants.

« L'homme noir ayant donc repris sa place à table, s'empara gravement de la main de Samuël, l'examina quelque temps de fort près, et, sans lâcher prise, dit enfin au mécanicien du roi Charles II :

« — Toutes les fois que deux mains, étrangères jusqu'à ce moment l'une à l'autre, se rapprochent volontairement de façon à se joindre par la partie concave, fût-ce même sans étreinte, mais la juxtaposition étant complète, il se fait aussitôt un commencement d'échange et d'équilibre entre les fluides qui affluent en sens contraires aux papilles dont la surface des paumes est tissue.

« Or, monsieur, vous n'ignorez pas que l'intérieur de la main de l'homme est sillonné par quatre lignes magistrales qui correspondent chacune sympathiquement, au moyen des plexus nerveux, à l'un des quatre organes principaux de la vie : au cœur, au cerveau, au foie et à l'estomac. Si la ligne cardiaque contourne la base du pouce et s'infléchit de la racine du poignet à celle de l'index, c'est qu'elle porte sur l'artère et résulte à nos yeux de la force des esprits animaux que la puissance du sang charrie dans la veine. Si la ligne cérébrale traverse la paume de la main au centre même de la concavité, c'est que ce diamètre lui est commandé par le foyer des tissus nerveux plus épais dans l'endroit où le sens du tact est plus délicat. Si la ligne naturelle ou de l'estomac sépare nettement la main par un pli qui est la conséquence du mouvement de la main elle-même, c'est qu'à ce mouvement tout mécanique se rattachent les instincts matériels qui ne sont eux-mêmes que la conséquence de la machine entière. Si la ligne du foie est une diagonale imposée de rigueur à ces trois lignes presque parallèles, c'est que les fonctions de cet organe sont des accessoires communs aux fonctions du cœur, du cerveau et de l'estomac. Telles sont les idées que Zopyre, Almadal, Pythagore, Morbeth, Rasis, Cocles, Galenus, Pharaote, Savonarole, Alchinde, Formica, Ugo, Leophtite, Avicenne, ont appuyées de raisonnements et soutenues par des faits. Aristote en dit quelque chose, Hippocrate ne s'en défend pas, Tricassus y est fort éloquent et Roger-Bacon lui-même ne passe guère à côté. Voilà pour la tradition.

« Ceci posé, — (le baron Mafflée tenait toujours la main de Samuël) imaginez-vous que, le roi se promenant après sa messe et s'amusant au bassin des carpes, à Marly, entre le château et la perspective, M. de Colbert et le marquis de Dangeau vous conduisent demain à Sa Majesté, qui s'en remet sur vos talents du soin de terminer la machine. L'audience finie, tout le monde quitte Renkin et Deville; on adore le soleil levant, les princes vous regardent, les ducs vous parlent, les courtisans qui savent l'anglais s'informent de Londres. Il n'y a pas jusqu'aux jardiniers et aux gens des bâtiments qui ne vous tirent des coups de chapeau. Les plus belles dames elles-mêmes, quand vous repassez par le Bosquet, ont pour vous seul ce jour-là des *dents de perle et des yeux de turquoise.*

« Mais, mon cher monsieur, ce sont les artistes particulièrement que votre gloire naissante frappe au cœur : c'est Coypel, c'est Mansard, c'est le Nôtre, Largillière, Lebrun, Parrocel, Van Der Meulen, Lulli, Racine, Dargenville, Perrault ou Bernin. Soyons justes : tous vous tendront la main; tous indistinctement voudront, avec la poignée, se mettre à l'unisson de la bonne idée que vous avez prise, par le roi, du monde et de la cour. Ici commence réellement l'usage de ma doctrine. Faites-moi d'abord le plaisir de me donner à moi-même une poignée de mains..... »

« Samuël ne se lassait pas d'écouter le jeune inconnu. Ce tour savant, cabalistique même, où s'acheminait l'entretien déjà, répondait merveilleusement au genre d'esprit du voyageur qui avait quelque penchant au surnaturalisme. Une vague arrière-pensée de magie, qui n'était pas sans charme, piqua surtout Moreland à cette réflexion que le duc de Montmorency, sous les ordres duquel avait servi naguère le baron Mafflée, était mort dès le commencement du règne de Louis XIII. Il y avait donc impossibilité matérielle entre l'âge que portait et l'âge que prenait l'homme noir. La curiosité du *magister mechanicorum* s'accrut encore au moment où son hôte, acceptant la poignée de mains démonstrative, superposa nécessairement sa ligne vitale à celle de Samuël en croisant le pouce dans toute l'étendue de la paume avec celui de l'Anglais. Les deux pouces étant accolés, les deux paumes adhérentes et les deux lignes réduites, par le contact, en une seule, il afflua dans Moreland une sorte de trop plein de bienveillance qui n'était que l'accord de passage établi entre les deux cœurs par le mélange des chaleurs du sang. Mais rien de cette cause nerveuse ne fut remarqué de Samuël. L'apprenti courtisan était tout entier à l'effet. Le baron reprit en ces termes :

« — La présente poignée, monsieur, est d'autant plus normale que l'action des trois autres lignes y est neutralisée. C'est pourquoi de tout temps elle fut de règle, si je ne me trompe, dans la franc-maçonnerie. Pour que les deux pouces effectivement soient mieux accolés, chaque main se replie étroitement sur le dos de l'autre et la concavité de la vôtre tourne au revers de la mienne. Telle ne sera pas, croyez-le bien, la poignée de vos amis de cour au début. Il y a, dans cette politesse, une hiérarchie dont les degrés sont toujours en proportion de l'esprit de ruse de celui qui la témoigne. Saisir au premier coup d'œil ces nuances, ces catégories, ces diversités; prendre à l'occasion le contrepied du sentiment que la poignée à découvert faussement exprime; savoir accorder sur-le-champ sa physionomie avec l'étreinte et calculer même ce qu'on va dire sur ce qu'on vient de toucher; ne pas confondre le distrait qui donne la main sans y penser et l'égoïste qui jamais ne l'offre qu'en y pensant; se méfier beaucoup des personnes qui mettent dans cette démonstration soit de l'importance, soit de l'habitude; graduer enfin toute sa conduite sur l'échelle suivie dans cet art pratique de la vie par les gens dont vous avez besoin ou qui ont besoin de vous : n'est-ce pas là, monsieur, une chose énorme, et ma théorie suffira-t-elle jamais à vous l'apprendre? »

« A ces mots, l'homme noir lâcha la main de Samuël d'une façon si brusque et si nette que l'Anglais crut d'abord qu'une partie de lui-même s'était détachée comme par l'effet d'une section chirurgicale. Mafflée tomba dans une rêverie qui semblait une préparation indispensable à l'exposé du grand arcane où son convive brûlait qu'il se lançât. On eût dit d'ailleurs que les circonstances de la fête donnée par madame la duchesse d'Aiguillon conspiraient avec le mystère de la nuit pour que le cottage de l'homme noir servît mieux d'encadrement au genre de sa conversation. Un feu d'artifice, tiré de la colline, presque au dessus de Samuël, réfléchissait à ce moment même ses pluies multicolores dans les eaux de la

grande cascade balustrée du cardinal, qui fut, dit-on, l'original de la chute de Saint-Cloud. Mille couples amoureux, errant en bateau sur les pièces du Dragon et du Chasseur, autour du Gouffre, ou entrant pêle-mêle dans les ténèbres qui s'épaississaient au fond des grottes de rocailles, éveillaient dans le cœur de Moreland une foule de thèmes de musique dont le moins irrésistible n'était pas, vous le pensez bien, celui où se jouait l'image de Geneviève. Mafflée, laissant choir, comme une massue, son regard plombé sur l'Anglais, écrasa impitoyablement ces fleurs de l'art et de l'amour qui germaient à l'horizon pour le pauvre émigré; il le ramena, tel qu'un faible enfant, par l'unique étreinte de sa main, à la fantastique amertume de ses leçons; et quand Samuël, les yeux attachés à la perspective de Rueil, reconnut, à la chaleur singulière qui se répandit dans ses veines, que les doigts de l'homme noir avaient de nouveau enserré sa ligne vitale, toute sa passion pour la musique et pour la jeune fille parut s'éteindre, un venin d'égoïsme circula de son poignet à son cœur, le scepticisme du baron envahit par la main cet être bon et loyal, et Mafflée put reprendre l'exposé de sa théorie avec la certitude que tôt ou tard il aurait un disciple dans son hôte.

« Mais, avant de parler, l'homme noir fit, à la clarté des bougies, un examen plus attentif que la première fois de la main qu'il serrait dans la sienne; il constata, non sans étrangement sourire, que la ligne vitale de Moreland, quoique profonde et droite, se terminait vers le poignet par un *rameau de pin*, ou par une mèche épanouie; il s'aperçut que le quadrangle, ou *table de la main*, formé par l'intersection des deux lignes magistrales de l'estomac et du cerveau, dans le fond de la paume, était mesquin, fugitif, ébréché; il vit que la *voie lactée*, sur le Mont de la Lune, manquait absolument; il tressaillit involontairement à l'aspect d'une solution de continuité aussi vaste qu'une ornière qui scindait par le milieu la Ceinture de Vénus, à la racine du doigt médius; il recula presque en observant la figure d'un O sur le dos du pouce; il ne put enfin se défendre d'un véritable mouvement d'horreur, lorsque, rapprochant encore la main de Samuël de la lumière, il distingua, sur le cylindre des ongles du *magister mechanicorum*, quantité de petites tâches livides qui en constellaient la surface comme des étoiles d'un sang corrompu extravasé dans la couronne aussi vermeille cependant qu'une rose !...

« Mafflée jeta un coup d'œil sinistre autour de lui pour se convaincre que nul témoin ne retiendrait ses paroles. Puis, allumant ses prunelles à ce feu secret de l'âme où toutes les passions mauvaises se concentrent dans une étincelle de la vue, se penchant même à l'oreille de Moreland, comme le fantôme d'un damné à celle du Juste, il resserra sa poignée démonstrative autour de la ligne vitale de son élève avec des doigts de fer, et lui dit d'une voix sourde cette phrase terrible :

« — Vous avez une main *fatale !*

« Moreland se sentit foudroyé moins par les paroles que par l'accent du baron; toute son existence reflua dans sa main que Mafflée inondait d'une sueur glacée; il voulut parler : l'éclat surnaturel des regards de l'homme noir cloua les mots sur ses lèvres. Sa raison, son courage l'abandonnèrent, et il s'évanouit.

(*Sera continué.*) André DELRIEU.

CHRONIQUE MUSICALE.

Un début, sortant de la ligne ordinaire, a eu lieu cette semaine au Grand-Opéra : c'est celui de M. Mathieu, jeune tenor, qui s'était fait remarquer dans les représentations du Conservatoire, et qui a abordé le rôle d'Othello. Cet artiste a de l'aisance, de l'aplomb, une voix flexible, agréable, mais qui laisse à désirer du côté de la force. C'est une heureuse acquisition, pourvu toutefois qu'il se renferme dans le cercle des tenors légers, et qu'il ne prétende pas s'enfler à l'égal des colosses du chant, ambition qui a été fatale à tant de grenouilles lyriques.

Peut-être aussi M. Mathieu aurait-il bien fait d'ajourner son début et de rester encore quelque temps au Conservatoire. Son talent avait besoin d'être perfectionné par l'étude, et le succès eût été sans doute plus complet.

— Un autre élève du Conservatoire, mademoiselle Pijon, s'est montrée au théâtre de la rue Lepelletier dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*, et dans celui d'Isolier du *Comte Ory*. C'est un gentil talent qui promet une gracieuse doublure de mademoiselle Nau.

— Des bruits de fâcheux augure courent sur *le Roi David*, dont l'apparition est annoncée comme prochaine. On dit que le monarque hébreu, si renommé jadis comme harpiste et comme compositeur de cantiques, pourrait bien compromettre, sur la scène de l'Opéra, son antique réputation d'habile musicien.

*** Dans l'immortelle parade des *Saltimbanques*, Bilboquet dit au jeune Ducantal : « Quel talent as-tu? — Je joue un peu du violon, » répond celui-ci. Sur quoi son ingénieux interlocuteur s'écrie : « Tu joues du violon, c'est bien; en ce cas tu vas me jouer du trombone. » Combien de gens devraient profiter de cette leçon, enveloppée sous une forme bouffonne, à notre époque surtout, où personne ne paraît vouloir se renfermer dans sa spécialité! Les compositeurs de romances, par exemple, prétendent presque tous se lancer dans la composition lyrique. C'est toujours une variante de la logique de Bilboquet : « Je joue assez bien du galoubet, donc je dois jouer parfaitement de la trompette. »

Voici encore M. Amédée de Beauplan, connu par une foule de charmantes chansonnettes, qui vient d'aborder les grands morceaux. Il a écrit la partition d'un opéra-comique en un acte, intitulé *le Mari au bal*, et dont le libretto, par parenthèse, rappelle beaucoup *la Gageure imprévue*, de Sedaine. Mais il paraît qu'on ne se défait pas facilement d'habitudes chansonnières de vingt ans : la musique de M. de Beauplan est là pour le prouver. Il en est du couplet comme du naturel, on a beau vouloir le chasser, il revient au galop. Nous ne pensons pas qu'il y ait lieu de l'encourager à persister dans de semblables excursions hors de son domaine; les albums y perdent très-certainement, et il est fort douteux que l'Opéra-Comique y gagne.

— La frayeur inséparable d'un premier début, pour nous servir d'une formule stéréotypée, est généralement admise comme excuse par le public et par la critique, mais il ne faut pas que cette émotion se prolonge indéfiniment. C'est ce qui arrive à mademoiselle Librandi, dont nous avons signalé récemment l'apparition au Théâtre-Italien. Cette toute jeune, nous dirions même trop jeune artiste, continue d'être sous le coup d'un tremblement qu'on a lieu de croire incurable. Elle ne peut ni marcher, ni gesticuler, ni chanter; jeudi dernier Adalgise a déplorablement alangui et refroidi l'exécution de *Norma*, où mademoiselle Grisi se montre si magnifiquement dramatique, et où Lablache sait faire d'un rôle de coryphée un rôle de premier ordre. Un chef-d'œuvre lyrique et d'éminents artistes ne doivent pas être ainsi compromis pour un accessoire; nous engageons l'administration à y songer.

— Nous avons a déplorer la perte d'un homme de bien et de talent, M. Chrétien Urhan, premier alto de l'Opéra. C'était un de ces artistes des anciens jours dont le type devient de plus en plus rare. L'art était pour lui un culte, une religion, qu'il pratiquait avec ferveur, conscience, austérité, en dehors de toute préoccupation profane; on aurait pu le considérer comme une espèce de bénédictin musicale. Outre son talent hors ligne sur

l'alto, M. Urhan méritait d'être distingué comme organiste; il s'adonnait également à la composition, mais ses œuvres étaient trop graves, trop spiritualisées pour obtenir un succès populaire. Sans cesse occupé à la recherche des trésors lyriques des temps passés ou modernes, c'est lui qui, le premier, en 1827, découvrit et fit connaître en France les admirables mélodies de Shubert. Ce fait seul suffirait pour recommander la mémoire de M. Urban.

Chronique Théâtrale.

Par la fabrication à la*vapeur et la littérature de pacotille qui courent, une œuvre tant soit peu remarquable et une espèce de bonne fortune. C'est à ce titre que nous nous faisons un plaisir de signaler *Noémie*, vaudeville en deux actes, représenté la semaine dernière sur le théâtre du Gymnase. Le fonds de l'intrigue n'est pas bien neuf; il s'agit d'une jeune fille naturelle qui, pour se faire admettre auprès de son père, se présente dans la maison en qualité de domestique; mais le scenario est très-habilement disposé; il y a un heureux mélange de comique et de larmoyant. Bref, cette pièce, jouée d'ailleurs avec un rare ensemble, a obtenu un grand succès. A propos, il nous semble juste de payer un tribut d'éloges au zèle et à l'intelligence de l'administration du Gymnase; en général, tous les ouvrages qu'elle offre au public sont choisis. L'ancien théâtre de Madame est maintenant en droit de chanter :

Beaux jours de notre enfance,
Vous voilà, vous voilà revenus.

*** Voici une bonne nouvelle pour les amateurs de la gaieté française : Arnal et M. Duvert, cet acteur et cet auteur qui s'entendent si bien, leur sont enfin rendus. Ce couple enhilarant, enterré naguère sous les soporifiques élucubrations du répertoire Ancelot, rajeunit à présent que le Vaudeville semble vouloir porter une marotte au lieu d'un crêpe d'employé aux pompes funèbres, dilater les mâchoires de ses habitués par le rire et non par les bâillements.

Robinson, par quoi ils ont signalé leur réapparition, est un irrésistible assemblage d'excentricités drôlatiques, de néologismes ébouriffants. Il est impossible de ressusciter plus joyeusement.

On se rappelle, sans aucun doute, avoir vu au dernier salon des aquarelles et deux tableaux de M. Nousveaux, représentant *Un Camp Maure*, et l'*Exposition des cadavres*. Les artistes ont su apprécier le charme de ces scènes africaines si mobiles, si singulières, si caractéristiques. Tout le monde a examiné, avec un vif intérêt de curiosité, ces danses de nègres si pleines de furie, d'entrain et de sauvage énergie; ces lentes caravanes dont les tentes apparaissent au loin sur la steppe ardente et sablonneuse; ces bœufs pacifiques transformés en bêtes de somme; ces graves chameaux immobiles sous leur faix; ces Maures accroupis qui regardent avec nonchalance leurs femmes pilant le millet, tandis que le soleil, qui se couche dans une auréole rougeâtre, éclaire de ses derniers rayons ce petit drame biblique.

Ces scènes de mœurs, ces costumes étranges, ces types d'une race peu connue chez nous, ces sites pittoresques, en un mot, ces révélations, à la fois naïves et savantes, de la vie des peuples de la côte occidentale de l'Afrique, vont être reproduites sous forme d'album historique. M. Nousveaux va publier ses belles planches chez l'éditeur Gide. Le texte sera l'œuvre du savant et spirituel capitaine Bouët, qui a longtemps exercé les fonctions de gouverneur des établissements français du Sénégal. Ces travaux artistiques et la relation intéressante qui les accompagnera, sont le résultat d'un voyage de deux ans dans l'intérieur de la Sénégambie et sur les côtes septentrionales de l'Afrique, à partir des îles du Cap-Vert, jusques et y compris le Gabon dans le golfe de Guinée. M. Bouët était le commandant, et M. Nousveaux l'artiste de l'expédition.

Toutes les personnes qui ont eu le privilége de visiter le riche portefeuille de M. Nousveaux s'accordent à dire que cette collection de dessins et d'aquarelles est la plus belle et la plus piquante que jamais voyage ait produit. Nous ne voulons pas détailler d'avance les trésors de cet album. Qu'il nous suffise de dire que M. Nousveaux, en observateur judicieux, n'a pas omis un seul détail caractéristique, pas un trait de mœurs; et qu'il a rendu en artiste éminent la physionomie de ces contrées brûlantes dont aucun peintre habile n'avait encore étudié les beautés.

La jolie lithographie publiée dans notre numéro de dimanche dernier est exécutée d'après une charmante étude de M. Nousveaux. Elle représente *une Pêche à la pique dans le fleuve de Sénégal*. Ce n'est, du reste, qu'un fragment d'un tableau plus complet que l'auteur réserve pour son grand ouvrage.

Nous reviendrons sur cette œuvre si intéressante, lorsque la publication sera commencée. On nous la fait espérer pour les premiers mois de l'année prochaine, et elle sera probablement honorée du haut patronage de M. le ministre de la marine.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Les concours d'admission dans la section d'architecture de l'École sont fréquentés par plus de 165 aspirants; 113 ont déjà subi le premier degré d'admission, celui des mathématiques, ce qui a donné lieu à 63 admissions. Sur ce nombre un seul devient élève de la deuxième classe de l'École, ayant déjà antérieurement obtenu les deux autres degrés de géométrie descriptive et de composition d'architecture; c'est M. Revoil, élève de M. Caristie; les 62 autres ont encore deux degrés à obtenir.

Le deuxième examen, celui de géométrie descriptive, a eu lieu, pour la composition graphique, le lundi 3 novembre, à neuf heures précises du matin, et pour l'examen oral le jeudi 6 novembre.

Le concours de composition d'architecture (troisième degré d'admission) aura lieu le mercredi 17 décembre prochain, à neuf heures du matin.

— Les cours pour l'exercice 1845-1846 qui doivent avoir lieu à l'École des Beaux-Arts viennent d'être arrêtés dans l'ordre suivant :

POUR LA SECTION D'ARCHITECTURE :

Théorie de l'architecture, M. Victor Baltard, les lundi à trois heures et demie, à dater du 1er décembre 1845.

Histoire de l'art, M. Lebas, les mardi suivants à trois heures, à dater du 20 janvier 1846.

Constructions, M. Jaÿ, les mardi à neuf heures du matin, à dater du 13 janvier 1846.

Mathématiques, M. Francœur fils, les lundi et vendredi à une heure, à dater du 1er décembre 1845.

Perspective, M. Constant Dufeux, les lundi et jeudi à deux heures, à dater du 1er décembre 1845.

Ce cours est commun aux deux sections de l'École.

POUR LA SECTION DE PEINTURE :

Anatomie, M. Emery, les mercredi et samedi à deux heures trois quarts, à dater du 26 novembre 1845.

Histoire et antiquités, M. Jarry de Mancy, les jeudi à trois heures, à dater du 8 janvier 1846.

— La section d'architecture de l'École a jugé, le 31 octobre dernier, le concours de construction en fer qui a été exposé dans les salles de l'École au commencement de ce mois. Les récompenses accordées sur ce concours sont les suivantes :

Médailles à MM. Badger, élève Heurteloup; Dumain, élève Jaÿ; De Joly, élève De Joly.

Mentions à MM. Renauld, élève Renauld; Crouslé, élève Baltard; Couvreux, élève Baltard; Letrosne, élève Jaÿ; Chauvet, élève Norey; Lavenant, élève Garnaud; Huillard, élève Baltard; Ogee, élève Uchard; Masson, élève Isabelle; Crépinet, élève Uchard; Maréchal, élève Nicolle; Dubel, élève Nicolle; Burguet, élève Lebas; Guillard, élève Huvé; Morel, élève Finiels.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Les peintures que M. E. Delacroix a exécutées dans la coupole de la bibliothèque à la Chambre des pairs ne sont point encore visibles; l'échafaud dont s'est servi l'artiste est encore en place, et c'est à peine si l'on peut apercevoir quelques-unes des figures du tableau circulaire. Quant à la peinture de la fenêtre, elle est seulement encore à l'état d'ébauche.

— La précieuse collection de partitions à grand orchestre et de manuscrits des plus célèbres auteurs français et étrangers, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 26 juin dernier, se fera les lundi 17, mardi 18, mercredi 19, jeudi 20 novembre 1845, et jours suivants à midi, place de la Bourse, n° 2, hôtel des Ventes, salle n° 3, par le ministère de Me Sauvan, commissaire-priseur, à Paris, rue de la Michodière, n° 12; assisté de M. A. Farrenc, demeurant à Paris, rue Taitbout, n° 8 *bis*.

— La salle du Conservatoire, où tant de beaux concerts se sont donnés, sera, le dimanche 16 novembre, ouverte aux amateurs de la musique d'harmonie. L'association des Artistes Musiciens y fera entendre au bénéfice des artistes qu'elle secourt si noblement, les œuvres des maîtres les plus célèbres. Mozart avec la *Flûte enchantée*, Gluck et son célèbre chœur des *Scythes*, Boieldieu, Meyerbeer, Spontini, Auber, Donizetti, interprétés par cent musiciens, convieront la foule à cette œuvre d'art et de bienfaisance.

— Une vente consistant en 20 pianos (très-bons) droits à 3 cordes, 6 octaves 1/2, au sol, grands et petits formats, simples et riches, en acajou, palissandre et courbaril, aura lieu le jeudi 13 novembre 1845 à midi, place de la Bourse, n° 2, hôtel des Ventes, salle n° 1er, au 1er étage, par le ministère de Me Sauvan, commissaire-priseur, à Paris, rue de la Michodière, n° 12. Tous ces pianos sont en très-bon état et du goût le plus moderne. L'exposition publique en sera faite le mercredi 12 novembre de midi à 5 heures.

Loterie au profit de la Caisse des secours et Pensions de l'Association des Artistes Musiciens,

COMPOSÉE DE TRENTE-QUATRE LOTS.

Le tirage aura lieu dans le mois de décembre prochain et dans le local qui sera indiqué par les journaux.

COMPOSITION DES LOTS.

1. Grand piano à queue, offert par M. Boisselot. — 2. Piano droit, offert par MM. Roller et Blanchet fils. — 3. Quatuor d'instruments à cordes, offert par M. Vuillaume. — 4. Famille de Sax-Horns, composée de six instruments et en outre d'une Trompette et Cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax. — 5. Harmonium, offert par M. Debain. — 6. Flûte en beau bois de grenadilles, avec garnitures et clefs en argent, sa boite et ses accessoires, offerte par M. Tulou. — 7. Partition des symphonies de Beethoven, offertes par M. Fessy. — 8. Collection des quatuors d'Haydn. — 9. Idem. — 10. Collection des trios, quatuors et quintettes de Mozart, pour instruments à cordes. — 11. Idem. — 12. Collections des trios, quatuors et quintettes de Beethoven, pour instruments à cordes. — 13. Collection des sonates de Beethoven, pour piano seul. — 14. Idem. — 15. Collection des sonates de Beethoven, pour piano, violon ou violoncelle. — 16. Idem. — 17. Collection des trios de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle. — 18. Idem. — 19. Collection des trios de Mozart, pour piano, violon et violoncelle. — 20. Idem. — 21. Partitions des trios, quators et quintettes de Beethoven. — 22. Partitions des quators de Mozart. — 23. Encyclopédie du pianiste compositeur, par Zimmerman. — 24. Partition de la Favorite de Donizetti, offerte par M. Maurice Schlesinger. — 25. Idem. — 26. Idem. — 27. Idem. — 28. Idem. — 29. Idem. — 30. Partition de l'Éclair d'Halévy. — 31. Partition du Guitarero d'Halévy. — 32. Partition de la mort d'Adam de Lesueur; — 33. Partition de la Caverne, de Lesueur; — 34. Trois Te Deum, de Lesueur; offerts par Mme Lesueur.

PRIX DU BILLET : UN FRANC.

On trouve des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Boucherat, 34; chez M. Maurice Scalesinger, et les principaux éditeurs de musique.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

LITHOGRAPHIES. — 283. La Vendée, collection des sites et des monuments les plus remarquables, par le baron de Wismes, lith. par Jacottet et Bachelier. 4e livr. de 6 pl. Imp. à deux teintes. *Sebire* à Nantes.

Les planches de cette livraison représentent : Saint-Florent, par Jacottet; Tiffauges, par Hubert; Chapelle du château de la Bourgonnière, par Jacottet et Bachelier; Aspremont, par Jacottet.

284. Apparition de Jésus-Christ à la Madeleine. Lith. par Léon Noël, d'après Lesueur. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 8 fr. color., 16 fr.

285. La Bénédiction du soir, lith. par Soulange Teissier, d'après O. Gué. (H. 41 c. L. 33 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

286. Couronnement de la Très-Sainte Vierge Marie. Paris, *Cereghetti*. Le cent. 18 fr.; color., 36 fr.

287. Sainte Marie modèle des mères, lith. par Aubry Lecomte, d'après Corrège. (H. 40 c. L. 30 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

288. Noémi, Frasquita, deux odalisques, lith. par E. Desmaisons, d'après Vidal. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre; *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. 10 fr.

289. La veille d'une bataille, par Marin-Lavigne, d'après Charlet. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 6 fr.; color., 12 fr.

290. Antoni, métropolitain de Saint-Pétersbourg et de Novgorod; Filaret, métropolitain de Moscou et Kolomna. 2 portrait lith. par L. Loire. Paris, *Tessari*, 55, quai des Augustins; Saint-Pétersbourg et Moscou, *Dazario*.

291. Collection d'oiseaux. 1er livr. de 6 feuilles, par Traviès. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre. Chaque pl. color., 3 fr.

292. L'Ornemaniste des arts industriels, composé et lith. par Eugène Julienne. 21e livr. de 3 pl. Paris, *Letouzé*. Chaque livr., 3 fr.; sur chine, 4 fr.

293. France monumentale et pittoresque. 21e livr. de 4 pl. Nos 81 à 84. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livr., 12 fr.; chaque pl. séparée, 3 fr.

Ces planches représentent : n° 81, la façade de la cathédrale de Coutances; n° 82, l'intérieur de la cathédrale de Coutances; n° 83, vue de Coutances, prise de l'aqueduc; n° 84, vue générale du mont Saint-Michel.

294. Le Denier de la Veuve, lith. par Léon Noël, d'après Leloir. (H. 45 c. L. 37 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Sur chine, 8 fr.; color., 16 fr.

295. Dévouement, Charité, 2 sujets religieux, lith. par Soulange Teissier, d'après Duval-Lecamus et O. Gué. (H. 46 c. L. 36 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 8 fr.; color., 16 fr.

296. Collection de costumes, armes et meubles, pour servir à l'histoire de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à nos jours, ainsi qu'à l'histoire de la Révolution Française et de l'Empire, par M. le comte H. de Viel-Castel. 21e livr., de 5 pl. avec texte. Paris, *l'Auteur*, 48, rue de la Pépinière; Nantes, *Forest*, rue de la Fosse. Chaque livr., 12 fr.

297. Costumes de tous les corps de l'armée et de la marine française, par Lalaisse. 1re livr. Infanterie de ligne et Infanterie légère. (Nouvel uniforme.) Génie, Chasseurs à cheval; Chasseurs d'Afrique. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq Saint-Honoré. Chaque feuille color., 1 fr. 75 c.

Cette collection contient sur la même feuille, officiers, soldats et musiciens.

298. Diplômes et chartres de l'époque mérovingienne, sur papyrus et sur vélin, conservés aux archives du royaume, publiés sous les auspices des ministres de l'Intérieur et de l'Instruction publique. 15 fr.; avec teintes, 30 fr.

299. Galerie Dramatique. N° 176, une Paysanne dans le Diable à quatre. N° 177, Carlotta Grisi dans le Diable à quatre. N° 178, la même dans le quatrième acte. N° 179, Costume de Cracovienne dans le Diable à quatre. N° 180, Hoguet et Sophie Dumilâtre, pas de deux. Nos 181 et 182, Alarme de guerre par des Indiens. 2 pl. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq Saint-Honoré. Chaque pl. color. 40 c.

300. Galerie royale de costumes. N° 9, Arabe affghan. N° 10, Costumes indiens. Léopards de chasse du roi d'Oude et leurs gardiens, par Morin, d'après miss Eden. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Col., 3 fr.

301. Le Garde-Meuble ancien et moderne. 42e livr. de 6 feuilles sur Jésus. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy. Chaque planche, 50 c.; color., 75 c.

302. Le Garde-Meuble riche. 12e livr. de 3 feuilles sur colombier. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy. Chaque feuille, 75 c.; color., 1 fr.

303. L'Ornement, grande encyclopédie des arts industriels. 1e livr. de 3 pl. in-folio jésus, lith. par Collette. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy. 3 fr. 50 c.

304. Album du Menuisier parisien. Nos 17 à 20. 5e livr. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy.

305. Le Menuisier parisien. 4e livr. de 4 feuilles. Paris, *Guilmard*, 66, rue de Bondy. Chaque feuille, 50 c.

306. Les Beaux jours de la vie. Nos 75 et 76. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 42. — 16 NOVEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

LES ÉCOLES DE PEINTURE HISTORIQUE

EN ALLEMAGNE.

I. FRÉDÉRIC OVERBECK ET L'ÉCOLE NÉO-CATHOLIQUE.

L'esprit de secte est tout-puissant en Allemagne, où il exerce son influence souverainement malfaisante sur tous les arts. Dans ce pays, on ne jure pas plus haut que sur la parole du maître dont on suit la doctrine. Or, comme les systèmes réputés infaillibles s'y succèdent rapidement les uns aux autres, et que les théories philosophiques changent à peu près tous les ans, la jeunesse allemande est en proie à un pédantisme aussi inconstant dans ses goûts qu'enthousiaste dans ses variations et intolérant dans ses dogmes. On change de pédantisme toutes les fois qu'on change d'enthousiasme, d'opinion ou de croyance. En un mot, le pédantisme est le péché originel de l'Allemagne.

Ce n'est qu'au delà du Rhin qu'on voit des élèves de tout âge combattre, l'épée à la main et l'argument à la bouche, pour le système de Schelling ou celui de Hégel, pour la constitution d'Athènes ou celle de Venise, pour la manière des *Tricentistes* ou celle des *Cinquécentistes*.

L'Allemagne est la terre classique du professorat : les universités y occupent une place importante. Ces corporations savantes se gouvernent elles-mêmes, ont la plupart leurs revenus, leur juridiction, leur constitution, et jouissent d'une liberté qui supplée, jusqu'à un certain point, à la liberté de la presse et à la liberté de la tribune inconnues en Allemagne. Tous les hommes qui, par leurs écrits ou par leur enseignement oral, peuvent avoir quelque influence sur les esprits, appartiennent directement ou indirectement aux universités. C'est précisément cette circonstance trop peu remarquée qui détermine la nature et la forme des ouvrages scientifiques et littéraires, en un mot, de tous les produits intellectuels que l'Allemagne fournit en si grand nombre, et c'est encore cette circonstance qui en explique les qualités et les défauts.

Les livres ne sont presque jamais en Allemagne qu'un recueil de leçons ajoutées les unes aux autres et formant un ensemble. Les chapitres sont des leçons, et l'ouvrage entier est une sorte de manuel universitaire. Or, des leçons ont pour but de donner des matériaux à des jeunes gens qui doivent ensuite les employer et en faire un édifice qui soit leur œuvre. La forme est donc plus ou moins négligée et sacrifiée au fond. De plus, l'auditoire est presque entièrement composé d'élèves qui se destinent eux-mêmes à enseigner un jour ce qu'ils apprennent aujourd'hui. Le professeur doit donc, comme un anatomiste, soulever plus ou moins l'enveloppe extérieure, afin de faire pénétrer jusqu'au fond le plus intime des objets, et d'en expliquer le jeu et le mécanisme. Il n'est donc pas étonnant que les ouvrages formés d'une série de leçons ressemblent souvent à un squelette, où l'on peut compter, à la vérité, tous les os, et suivre de l'œil les différents systèmes qui composent l'organisme, mais où l'on regrette de ne pas rencontrer cette vie qui donne le mouvement et cette beauté qui est comme le reflet extérieur de la vie.

On en peut dire autant des œuvres d'art qui portent cette empreinte universitaire aussi fortement prononcée que les œuvres littéraires. Les tableaux ne sont, pour ainsi parler, que des leçons transportées *in effigie* sur toile, et les artistes ne font que traduire en images les divers systèmes d'esthétique enseignés par les professeurs. Tous ces systèmes, plus ou moins idéalistes, ont une influence directe sur les arts ; il est curieux de voir quelles conséquences les critiques en ont tiré. Les partisans du spiritualisme affectent de ne voir dans la peinture que le dessin : ils font très bon marché de la couleur qu'affectionnent avant tout les partisans de la peinture matérialiste. En effet, la couleur frappe les sens directement; le dessin donne, au contraire, bien moins de plaisir à l'œil que de jouissance à l'esprit; il y a dans les lignes quelque chose de mathématique et d'austère qui s'adresse à l'intelligence, et qui ne peut bien être perçu que par elle; mais l'effet de la couleur se fait sentir tout entier à la surface; il agit complétement du dehors au dedans. La couleur donne l'animation extérieure à la peinture; le dessin lui donne, pour ainsi dire, la vie intérieure. Il est singulier qu'on en soit venu à disjoindre ces deux qualités, qui sont évidemment co-relatives, et qui ne peuvent se passer l'une de l'autre. Quand on est dans la nécessité d'établir entre elles une division, c'est une preuve irrécusable qu'on s'est créé un système faux.

Les arts, et surtout ceux qu'on appelle plastiques, vivent par la pensée autant que par la matière. Dans la littérature, la forme n'est pas toujours tellement liée au fonds, que l'une entraîne l'autre par nécessité; mais dans les arts plastiques, qui n'arrivent point directement à l'âme, s'ils n'ont d'abord frappé et charmé les sens, il est rare que la forme n'emporte pas le fonds. Une phrase peut facilement être par elle-même harmonieuse, et contenir cependant une pensée absurde ; mais une peinture, dont toute la forme est véritablement belle, ne peut pas être, au fonds, médiocre et méchante. La poésie nous paraît absurde, lorsqu'elle borne tout à la forme extérieure; la littérature n'a d'autres formes que celles de l'esprit lui-même; il faut donc qu'elle s'habitue à envisager la pensée face à face, et non point les formes littéraires qui n'existent que par la pensée, et qui ne sont, sans elle, que des moules creux. Mais si le but des arts plastiques est le même que celui de la littérature, les moyens en sont bien différents; au rebours de celle-ci, c'est dans les formes matérielles qu'ils doivent prendre leur force, c'est de l'étude de la nature extérieure qu'ils doivent s'élever à l'idéal. L'analyse sincère des grands maîtres conduit directement à cette conséquence, si méconnue en Allemagne. Dans ce pays, on pousse la peinture, ainsi que tous les autres arts, à l'idéalisme,

qu'on exagère aux dépens des conditions matérielles de l'art : on comble d'éloges les œuvres des artistes qui se préoccupent plus du dessin que de la couleur, ou de ceux qui ont plus à cœur la pensée que l'exécution. Ces ouvrages, quel que soit d'ailleurs leur mérite, ne saisissent pas le regard, ne produisent pas une impression vive sur le spectateur; ils sont généralement d'un calme et, pour ne rien dire de plus, d'une sobriété dont on a grand'peine à se contenter. On y reconnaît de l'étude, du soin et du talent; mais on y chercherait vainement un peu de cette inspiration qui fait les artistes, un peu de ce feu que l'étude ne donne ni ne remplace ; cet esprit prime-sautier qui distingue les maîtres des manœuvres, et qu'on remarque si souvent, même à défaut de science, chez un grand nombre de peintres français. Quelques toiles dues à cette peinture systématique ont des qualités réelles; mais ces qualités sont si bornées, si élémentaires, que les hommes de l'art peuvent seuls en apprécier la valeur; il n'y a là rien de ce qui séduit et captive les ignorants, qui vous enlève par le mouvement de la composition, par l'éclat ou la vérité de la couleur.

Où les peintres allemands auraient ils trouvé le secret de se faire admirer? Ils ne pouvaient puiser aucune inspiration dans l'époque contemporaine toute occupée de sciences spéculatives; ils n'y ont pas même rencontré une école de peinture qui pût leur transmettre son style, ses procédés et sa manière. Mais à défaut d'écoles de peinture, ils ont trouvé des écoles de philosophie, de poésie et d'histoire, écloses au sein des universités, et c'est à ces écoles que les artistes ont demandé conseil, et que la nouvelle école de peinture allemande a dû sa naissance. On appela cet école l'*école romantique*, parce qu'elle accepta les traditions de l'art chrétien du moyen âge, en opposition à l'*école classique*, qui avait pris pour modèles les œuvres de l'antiquité païenne.

Nous sommes loin de vouloir déverser le blâme sur les artistes qui se sont efforcés de relever la peinture allemande tombée dans un état de décrépitude tellement désespéré qu'elle était menacée d'une ruine complète. Il y a une justice à rendre à *Overbeck*, à *Cornélius*, à *Schadow*; c'est que les premiers, ils ont cherché à rouvrir les voies du ciel chrétien restées closes depuis si longtemps, et à réhabiliter les monuments de l'art catholique si mal compris, si peu respectés. Voulant remplacer l'école classique, ils ont été lui chercher des ennemis dans les écoles du passé; pour lutter avec David, ils ont pris l'armure des vieux maîtres allemands. Ils ne se sont point bornés là; les vieux maîtres allemands leur ont servi pour appeler les anciens peintres italiens à leur aide; et, comme ils ne trouvaient plus en Allemagne assez de foi pour rallumer le flambeau de l'art chrétien, ils ont été chercher au delà des Alpes le feu qui manquait au foyer de la patrie germanique, et ils ont demandé aux lieux qui avaient vu naître le Pérugin et Raphaël, les flammes brûlantes et persuasives de l'inspiration. Établis ainsi en Italie, ils se sont adressés à toutes les grandes villes, à tous les grands systèmes; ils ont demandé des secours à Florence, à Rome, à Sienne, à Pise, et ils n'ont pas dédaigné de frapper aux portes des petites villes et des couvents de l'Ombrie, où l'école mystique s'était constituée jadis autour du tombeau de Saint-François d'Assise. Ces artistes ont restauré toutes les traditions de la peinture catholique; ils ont renoué la chaîne des œuvres modernes, que David avait brisée pour rattacher immédiatement le siècle de Napoléon au siècle d'Auguste. Voilà pourquoi il nous semble que Cornélius, Overbeck et Schadow ont fait une tentative parfaitement sensée, lorsqu'ils ont essayé de retremper l'art dans le sentiment du moyen âge et de la renaissance.

Mais si les représentants du triumvirat artistique de l'Allemagne étaient d'accord sur les fondements du système, ils ne l'étaient pas sur les principes qui devaient en découler. Schadow se prononçait pour l'adoption du beau, sous telle forme qu'il se montrât, en tant que cette adoption ne porterait pas atteinte au système primitif. Cornélius voulait que l'artiste n'empruntât rien; et tout en estimant les maîtres anciens, il condamnait l'imitation, à moins que cette imitation ne fût l'essence même du sujet. Overbeck, au contraire, y rattachait l'art tout entier.

Trois bannières divisèrent donc les coryphées de la nouvelle école allemande à Rome, et les partis se dessinèrent plus nettement quand Cornélius vint prendre la direction de l'école de Munich, et que Schadow fut appelé à la direction de l'école de Dusseldorf. Depuis cette époque, l'école de Munich a toujours été essentiellement excentrique, l'école de Dusseldorf essentiellement éclectique. Overbeck a continué à Rome la tradition des maîtres ombriens. Resté l'ami de Cornélius et de Schadow, sans partager leurs idées, et sans se prononcer pour l'un ou pour l'autre parti, il ne les combat que par ses œuvres et ses disciples voués corps et âme à l'archaïsme. Avant d'apprécier son école, nous consacrerons quelques lignes à sa biographie.

A. KONRAD.

(La suite prochainement.)

CHAPELLES DE PARIS.

III. Chapelle de Saint-Jean, peinte par M. H. Flandrin dans l'église de Saint-Severin.

M. Flandrin a partagé chacun des deux murs qu'il avait à peindre en deux surfaces inégales, l'une rectangulaire et presque carrée, l'autre en forme d'ogive. Sur la première de ces surfaces, il a établi sa composition principale; un sujet moins important par le nombre des figures a rempli le triangle supérieur. Quatre tableaux composent donc la décoration de la chapelle ornée par cet artiste dans l'église de Saint-Severin.

Le lien commun de ces quatre compositions est la figure de saint Jean, représenté deux fois jeune et deux fois vieillard. Jeune, il suit le Christ qui l'appelle, ainsi qu'un autre de ses disciples chéris, à la descente de la barque; puis il assiste à la cène. Vieux, il écrit l'Apocalypse dans l'île de Pathmos, et il est exposé à la mort.

Le dernier sujet est développé dans le tableau principal du mur qui fait face à l'autel. Au milieu d'une place publique, M. Flandrin a monté le bassin d'airain sous lequel est allumée la flamme qui doit le rougir et brûler Jean, condamné à souffrir le martyre. La forme donnée à ce bassin n'est pas heureuse, elle rappelle un peu trop celle d'une chaire à prêcher; par malheur aussi, la figure du vieillard qui, de cette chaire, parle au peuple n'est pas belle. Une barbe blanche, démesurément longue, toute droite et d'un ton qui tranche désagréablement sur celui du reste du tableau, est un accessoire fort disgracieux; elle enlaidit saint Jean, qu'elle devrait rendre vénérable et beau. Cette barbe n'a pas porté bonheur au peintre, car, dans le tableau de l'Apocalypse, elle n'est pas moins fâcheuse que dans celui du martyre; peut-être même

l'est-elle davantage, parce que, la tête du vieillard étant levée au ciel et se présentant de face au spectateur, sa masse est diminuée par le raccourci, quand celle de sa longue barbe est, au contraire, dans son plus grand développement.

Autour de l'instrument du supplice, le peuple, rassemblé par groupes, commence à être troublé par les flammes qui s'élancent du foyer, miracle par lequel se manifesta l'amour de Dieu pour Jean et sa colère contre les persécuteurs de son disciple. Le feu atteint déjà les groupes les plus rapprochés de la cuve d'airain; ils fuient épouvantés. Sur le devant que les flammes vont gagner bientôt, les assistants sont moins effrayés; ils se préparent cependant à s'éloigner de ce lieu où le martyre est pour les bourreaux et non pour la victime. Dans les masses du premier plan, est un groupe très-bien entendu et remarquable par la noble simplicité des figures qui le composent. Une femme chargée déjà d'un de ses enfants et saisissant l'autre pour l'emporter loin du foyer qui s'élargit en abandonnant saint Jean, est un détail très-estimable, non par son originalité, car là plus qu'ailleurs peut-être, sous M. Hip. Flandrin on retrouve Raphaël, mais par la fermeté et la grâce du dessin. Si je remarque que M. Flandrin a rappelé le style de Raphaël et a recherché le caractère, les types et jusqu'au mouvement ordinaire des figures du maître, ce n'est pas que j'en veuille faire un reproche au jeune artiste. Il est difficile d'inventer; pour être nouveau, souvent on affecte la bizarrerie, et le plus ordinairement la bizarrerie est sœur de la laideur. On fait donc bien de ne pas se hasarder dans des routes qui ont la prétention d'être nouvelles, et qui presque toujours sont périlleuses. Le style de Raphaël est le plus attrayant, le plus noble, le plus élevé: quand on a de la peinture religieuse à faire, ce que l'on peut s'imaginer de mieux, si l'on ne sent pas en soi le génie qui crée, si l'on n'a pas une puissante individualité, c'est de s'inspirer de ce style grand et simple, plein de grâce et de charme, naturel et mystique tout à la fois. M. Flandrin a bien fait de se tenir plus près encore de Raphaël que de M. Ingres; il a puisé à la source, et ce respect religieux pour celui de qui procède tout ce qui est beau dans la peinture de style, depuis le milieu du seizième siècle, lui a porté bonheur.

Une chose qui appartient en propre à M. Flandrin, c'est le sentiment profond, l'expression touchante du mouvement d'amour, de confiance et d'humilité qui a précipité et retient saint Jean sur la poitrine du Christ, pendant la cène. C'est vraiment une trouvaille, et je ne sais personne qui ne pût se faire honneur de cette invention. On voit peu la tête du jeune apôtre, mais on en devine, on en comprend l'expression; le geste des bras allongés devant Jésus, les mains l'une dans l'autre, est parfait d'intention. Le dessin de cette figure est tout à fait intéressant, pur, gracieux et d'un charmant caractère. Le Christ est calme, et de cette beauté traditionnelle qu'on trouve dans les tableaux inspirés par les dernières belles peintures bysantines. Les autres figures sont, en général, bien arrangées et d'un bon dessin. Le ton général de cette peinture est harmonieux, plus gris que chaud; le fond, d'un brun verdâtre, lui nuit beaucoup.

Des quatre tableaux, le moins heureux est celui qui représente saint Jean écrivant l'Apocalypse sous la dictée d'un ange. Le paysage est noir plutôt que vigoureux: le saint Jean, d'ailleurs dessiné avec fermeté et science, a cette tête fâcheuse que je lui reprochais plus haut; l'ange est d'un assez beau caractère; mais je l'aimerais davantage s'il n'avait pas cette chevelure retroussée par derrière, que quelques peintres, et Raphaël lui-même, ont donnée à l'ange exterminateur, aux anges du jugement dernier, et à d'autres représentants de la colère céleste. Cette coiffure m'a toujours paru singulièrement maniérée, et si je la comprends chez les peintres du quinzième siècle, je n'admets pas qu'un peintre du dix-neuvième qui n'a pas le parti pris du pastiche, se laisse aller à cette fantaisie, difficile à justifier.

Le petit tableau que M. Flandrin a exécuté au-dessus de la scène du martyre de saint Jean est fort bien; tout y est simple, naturel et d'un bon caractère. La figure du Christ, qui domine dans la composition, est d'un mouvement juste et vrai; elle est fort bien drapée et d'une couleur satisfaisante.

En finissant, je dois dire que l'ouvrage dont je viens de parler, et qui me semble digne de beaucoup d'éloges, surtout si on le considère dans son ensemble, date de l'année 1840. C'était à peu près le début de l'auteur, et ce début promettait beaucoup. Depuis cette époque, M. Flandrin a grandi; il exécute en ce moment des peintures importantes dans l'église de Saint-Germain des Prés; on les dit fort belles et d'un tel mérite qu'elles placeront leur auteur au premier rang des artistes français.

A. JAL.

DESSIN.

RETOUR DE LA FOIRE DE MAYRENA.

La foire de Mayrena est très-renommée dans l'Andalousie; elle se tient vers la fin d'avril pendant trois jours dans le bourg de ce nom, à quatre lieues au nord de Séville. On y vend des troupeaux et des chevaux. Ceux des gais habitants de Séville qui n'ont pas pu s'y rendre ne manquent jamais d'aller au moins sur la route de Carmona, jouir du coup d'œil riant et animé que présente le retour de Mayrena. Cette route est alors couverte de cavaliers, de coches, de colleras et de calérines. Mais l'équipage le plus curieux est celui qui est représenté dans notre dessin d'aujourd'hui. C'est une charrette de laboureurs traînée par des bœufs, recouverte d'une tente ornée de branchages et de roseaux qui entretiennent sous cette tente une fraîcheur délicieuse. Cet équipage, ordinairement emprunté pour les jolies grisettes de Séville, est un de ceux qui animent le plus joyeusement ce tableau pittoresque.

Cette planche est empruntée au *Voyage pittoresque en Espagne et sur toute la côte d'Afrique de Tanger à Tétouan*, par le baron Taylor [1]. L'auteur, chargé de parcourir ces diverses contrées en vertu d'une mission toute artistique, a profité de l'occasion qui lui était offerte pour étudier les sites, les monuments, les mœurs des habitants, avec cette facilité d'observation, cette aptitude érudite et cette sûreté de coup d'œil qu'on lui connaît. Ce livre est le résultat des notes et des croquis recueillis par M. Taylor sur les lieux mêmes; c'est une publication aussi curieuse qu'instructive.

Les dessins, dont l'exécution a été confiée aux plus habiles graveurs de Londres, sont vraiment remarquables par le fini et la beauté de l'exécution. Le *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* ne peut manquer d'obtenir le succès qui s'attache à toutes les productions que recommande le nom de M. le baron Taylor.

[1] Deux volumes, chez Gide et Cie, éditeurs.

PAYSAGE A LA PLUME,

ROMAN.

Troisième point de vue.

(Suite [1].)

« A la vue de l'effet produit sur l'Anglais par sa phrase menaçante, le baron Mafflée reprit aussitôt la sérénité aimable de physionomie et de langage qui avait tant séduit Moreland; il chercha, de la manière la plus bienveillante et la plus inquiète, et en homme expert dans la médecine, à ranimer les sens de son hôte; ce ne fut pas même sans une secrète satisfaction qu'il découvrit dans le mécanicien de Charles II une nature facilement impressionnable et, pour ainsi dire, la crédulité du tempérament nerveux ou mélancolique. Déjà venait à l'homme noir l'arrière-pensée de faire Moreland servir, dans la proportion de cette sensiblité, au plus étrange guet-apens.

« Mais, à ce moment, le baron tressaillit et se redressa. Un bruit extérieur, quoique prochain, semblait frapper ses oreilles. Ce n'était pas une illusion. La voix d'une femme s'éleva dans la chambre voisine et un nom fut prononcé :

« — M. du Tremblay!

« A cet appel, Mafflée se tourna brusquement du côté de Moreland et parut craindre que son nouvel ami n'eût entendu. Mais Samuël, ébloui, les yeux à demi fermés, revenait tout au plus à la connaissance des lieux, à la mémoire de ce qui s'était passé. Il y avait chez le baron comme l'incertitude propre aux caractères même résolus dans une crise extraordinaire.

« — M. du Tremblay!

« Ici, la voix appuya d'une façon qui prouvait de l'impatience et de l'humeur. Mafflée n'osa pas hésiter plus longtemps. Il jeta un dernier coup d'œil sur Samuël, prit le flambeau à deux branches qui avait éclairé la collation, et, ouvrant avec précaution la porte de la chambre d'où la voix de femme était partie, entra dans cette autre pièce du pas lent et mesuré d'un homme qui accomplit un devoir terrible.

« J'aurais beau jeu de faire la description d'un appartement meublé dans le goût du temps de Louis XIV. Cela m'épargnerait des frais de style, d'esprit, d'observation et d'intérêt. Vous vous écrieriez, mon ami, à chaque ligne : — Ce monsieur était né pour poser des rideaux et non pour noircir des volumes. C'est une vocation manquée! » Mais, outre qu'une description de la chambre n'ajouterait pas un zeste au charme du récit, vous verrez bientôt, au contraire, qu'il se préparait dans cette pièce un événement dont le prix surtout consiste à ne se faire jamais trop attendre.

« Dans le fond de la chambre se trouvait une alcôve, dans cette alcôve un lit et dans ce lit une femme qui, à la vue de Mafflée posant le flambeau sur un guéridon, dit gaiement :

« — Vous êtes un homme singulier! Je suis en ce moment la personne la plus recherchée du monde; je vous épouse clandestinement, sans vous connaître, pour l'unique plaisir d'épouser quelqu'un qui ne ressemble qu'à lui-même, et, le soir des noces, à minuit passé, je reste morfondue, seule, à compter les grains de mon rosaire, parce qu'il vous plaît de souper avec un manant.

« — Ne parlez pas si haut, madame, répondit le baron, inquiet; ce manant a des oreilles, et d'ailleurs, puisque vous aimez qu'on ne ressemble pas à tout le monde, mes lenteurs, en pareil cas, doivent être du nouveau pour vous.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5, 19, 26 octobre, et 9 novembre 1845.

« — Voilà bien un compliment qui vous ressemble : une impertinence arrangée de manière qu'il faille trouver bon encore qu'on en soit la dupe. Mais qui est-ce donc que ce convive? Si j'ai le droit d'être curieuse, assurément c'est aujourd'hui. Qui est-ce donc? un revenant, comme vous?

« — Au nom du ciel, parlez moins haut! dit Mafflée, qui s'assura que la porte était bien close, ou je ne réponds plus du secret de mon hospitalité.

« — Encore un prétexte! vous avez résolu de ne pas coucher ici ce soir. Je ne crains personne. Tant pis d'ailleurs pour mon mari, si lui-même est un mystère. Il n'y avait qu'un moyen de vous découvrir, problème que vous êtes! et, fût-ce le roi qui m'entendît, on ne me fera pas lâcher prise.

« — Mon hôte, madame, vaut mieux qu'un roi, ajouta gravement le baron en se rapprochant un peu de l'alcôve.

« — Décidément, c'est la nuit aux aventures, dit la mariée, qui se leva sur son séant. Expliquez-vous, monsieur, et, chemin faisant, déshabillez-vous.

« — Alors, il faut que j'appelle mon valet de chambre, reprit négligemment l'homme noir, qui s'éloigna du lit.

« — Du tout! votre costume est trop simple pour ne se pas défaire aisément, et c'est même à cause de sa grande simplicité, qu'au milieu des rubans et des plumes de nos petits-maîtres, vous m'avez plu dès l'abord, monsieur, par l'habit.

« — Alors, dit le baron en feignant de se rendre, je vais congédier mon hôte.

« — Mais quel est donc ce convive? demanda plus instamment la belle, en qui les curiosités se succédaient sans se détruire.

« — Un original, dit l'homme noir, moins pressé de sortir, un fou, une sorte de rêveur qui vient exprès de Londres pour supplanter Deville, comme Deville a supplanté Renkin. L'achèvement de cette machine interminable fait pousser partout des ambitieux comme des champignons.

« — Et c'est pour un intrus de cette espèce que vous m'avez quittée tout à l'heure!

« — Ma rencontre n'est que que l'effet du hasard. Le pauvre Renkin, de plus en plus traqué par Deville, perdant pied à la cour comme dans la science, m'avait demandé un rendez-vous pour ce soir, à Bougival, sur la côte, afin de prendre mes avis dans la conjoncture. Je ne suis pas en odeur de sainteté ici; j'ai donc mis assez de mystère à cette premenade. Au retour, l'homme en question s'est offert à mes yeux dans la plaine, causant avec une jolie fille qui fauchait encore au clair de lune, amoureux déjà comme un Anglais, car c'est un Anglais. Je l'ai entrepris, pour connaître un peu ce qu'on pensait là-bas d'une grande dame...

« — Ah! vraiment! dit la mariée dans l'alcôve.

« — Mais le drôle est une créature du roi Charles; aussi fait-il le discret. J'espère néanmoins que le vin de Champagne lui dénoûra volontiers la langue. Les amoureux d'ailleurs sont confiants.

« — Amoureux d'une bergère! ajouta la femme inconnue, en jetant un regard du côté de la porte. Il faut que ce soit un vilain.

« — Vilain de naissance, reprit le baron qui avait son idée; mais beau de figure, adorable d'esprit, irrésistible de naturel. Une femme est toujours une femme, et la petite Geneviève en vaut bien une autre.

« — Insolent! dit la mariée, qui, demi-nue, l'œil irrité, sauta hors du lit et voulut ouvrir la porte.

« — Que faites-vous, duchesse? murmura Mafflée, dont les deux bras se mirent en croix au passage.

« — Je verrai cet homme, dit-elle avec toute l'énergie que donne aux puissantes volontés l'attrait de la contradiction.

« — Si mon hôte reconnaît la véritable souveraine de l'Angleterre dans ce costume, nous sommes perdus.

« — Que ne le renvoyez-vous alors ! répliqua la duchesse en reprenant d'un air boudeur le chemin de l'alcôve.

« — Ce malheureux ignore parfaitement la cour. Il sera la proie du premier faquin venu. Son éducation me venge, et sa gloire me justifiera.

« — Comment le nommez-vous? demanda la mariée qui rentra dans son lit.

« — Samuël Moreland.

« — Beau trésor ! un laquais de garde-robe qui ajuste pour les douairières des bascules aux chaises longues.

« — Précisément. Il était laquais mécanicien à Londres, il sera grand homme à Paris. Telle est la loi du succès. Mais couchez-vous, duchesse. Vous veillerez plus tard : il faut dormir maintenant, dit le baron en tirant les rideaux.

« — Quand me présenterez-vous ce disciple? répondit la dame visiblement contrariée.

« — Aussitôt qu'il possédera suffisamment la théorie de la poignée de mains et la science du regard. Je me suis chargé de la première ; vous lui enseignerez la seconde.

« — A merveille, du Tremblay ! voilà un intrigant à bonne école. Nous en ferons peut-être un *capucin*...

« — Madame !

Un changement subit et affreux bouleversa les traits du baron. Ce caractère satanique, dont l'inspection de la main de Samuël avait naguère animé son masque, reparut un moment tel qu'un nuage de laideur étendu sur ses traits par Dieu lui-même. A la seule parole échappée d'ailleurs de sa bouche, il donna une intonation si particulièrement menaçante que la duchesse, malgré toute son audace, se blottit épouvantée jusqu'au fond de sa ruelle. Un silence de mort régna dans l'appartement, et permit d'entendre les bruyantes aspiration de Samuël, qui s'était endormi. Mafflée reprit le flambeau, passa dans la pièce prochaine, et aperçut en effet son hôte couché sans façon sur la table même qu'il avait débarrassée du service, et ronflant au milieu des flacons vides, avec cette insouciance naturelle à tout homme dont le sommeil continue, en les purifiant encore, les plus douces émotions. Mafflée, à sa vue, retrouva le calme, le sourire, la bonté.

« Dors bien, dors aujourd'hui! dit-il à demi-voix, en regardant son hôte. Cette nuit peut-être est la dernière de ton existence, où le sommeil paraîtra le mensonge du bonheur. Demain, pauvre homme de génie, tu seras en lutte avec la haine, avec le monde, avec le plaisir, avec la faim, avec la mort, avec ton art lui-même, le premier bourreau. Obscur, tu jouis de l'avenir ; célèbre, tu n'auras de consolation que dans le passé. Pourquoi ne pas imiter le peuple, qui prend un état au berceau, une femme à l'entrée de la vie, et ses enfants comme ils viennent; qui fait la guerre, paye l'impôt, aime le roi, sans plus de souci que de renommée? Mais c'est vainement qu'on tient tête à la fortune! (Mafflée reprit la main de Samuël.) Le destin fut écrit pour toi comme pour moi, d'avance, de toute éternité. Puisses-tu ignorer toujours ce qui me restait à dire sur ton sort, ce que d'ailleurs je ne dirai jamais! Emblèmes infaillibles, cabale et malédiction, rien de vos arrêts ne m'échappe. Plus j'examine cette main unique sur la terre, plus je recule devant ma propre sagacité. Il semble que les lignes fatidiques s'y multiplient à mesure qu'on les découvre, et les malheurs s'y encombrent au point d'obscurcir comme d'un brouillard ma vue. Voilà bien les étoiles pentagones, les vrilles articulaires, les doubles parallèles, tous caractères opposés, tous présages contradictoires ! Voilà bien le thyrse du Quadrangle, la bifurcation de la ligne de l'estomac, les accidents si rares de la Saturnine ! vie longue et jours misérables, gloire solide et combats opiniâtres, beaucoup d'éclat, assez de vertu, rien d'heureux. L'étrangeté de cette main affaiblit l'horreur qu'elle m'inspirait d'abord... Mais que vois-je!

« Une expression de joie intraduisible passa sur le visage de Mafflée, qui colla pour ainsi dire ses yeux à la base du petit doigt de Samuël, au Mont de Mercure. Là, dans le premier quart de la ligne de l'estomac, s'allongeait l'orbe mystérieux, l'ellipse, en un mot, si cher à Vénus, et plus caractéristique sans contredit, dans la paume de la main, que sa Ceinture. Ainsi, Moreland était capable de toutes les folies, de toutes les générosités, de toutes les ardeurs de l'amour. Cette découverte saisit tellement le baron qu'il laissa retomber la main de son hôte sur la table. L'artiste se réveilla.

« — Ce voyage m'avait fatigué, dit Moreland un peu confus; votre théorie m'a donné le coup de grâce. Je me suis endormi moitié de sommeil, moitié sous le charme. Vous êtes un ange ou le diable. Il est trop tard maintenant pour monter à Saint-Germain. Obligez-moi de finir la leçon.

« — Nous avons mieux à faire, lui répondit Mafflée d'un air fin, et d'abord écoutez cette histoire.

(Sera continué.) André DELRIEU.

LE GOLDENE RŒSSEL A ALT-ŒTTING.

Les trésors des anciennes églises renferment quelquefois des objets précieux dont la valeur vénale en or, en argent et en pierreries est loin encore d'égaler la beauté de la main-d'œuvre et l'importance historique. La description de tels objets et la recherche de leur origine sont des mines qui, loin d'être épuisées, récompenseraient les efforts de la science par des découvertes aussi riches qu'inattendues. On pourra en juger par la note suivante.

Parmi les dons déposés durant le cours de plusieurs siècles, aux pieds de l'image de la Sainte-Vierge d'Alt-OEtting en Bavière par le grand nombre de pèlerins qu'elle attire vers son église, le plus remarquable est sans contredit un objet d'art excessivement curieux d'une grande valeur en or et en pierres précieuses, recouvert en émail de Limoges et connu dans le pays sous le nom du Goldene Rœssel, à cause d'un cheval qui fait partie du groupe de figures qu'il représente. C'est un ex-voto, hommage pieux, offert on ne sait en quelle occasion, et véritablement royal ; l'artiste en est inconnu, mais ce bijou merveilleux démontre suffisamment qu'aux temps dits de barbarie, où des architectes ignorés aujourd'hui élevaient ces prodiges de construction qu'on nomme cathédrales gothiques, d'autres ouvriers aussi obscurs créaient des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie que les siècles postérieurs ont bien rarement égalés.

Voici la description du *Goldene Rœssel :*

Sur un piédestal d'un pied carré se superposent plusieurs gradins couronnés par un socle supportant la vierge Marie, assise sur un trône, sous un berceau en or, orné de perles et de toute sorte de pierres précieuses. Le vêtement de la Vierge est d'émail blanc, celui de l'enfant Jésus, qu'elle tient sur les genoux, est rouge. Plusieurs anges et des agneaux paissant sont placés à ses pieds. Le roi de France, Charles VI, est à genoux dans l'atti-

tude de la prière sur le dernier degré. Il est vêtu d'un manteau bleu d'azur fleurdelisé; derrière lui sont d'un côté un chien, et de l'autre, un écuyer portant le casque du roi sur un coussin. Sur le piédestal près du premier degré, on voit un autre écuyer tenant à la main la bride du cheval blanc appartenant à son maître. Le vêtement de cette figurine est mi-parti blanc et rouge. Le piédestal est supporté par des colonnettes gothiques qui donnent une grâce et une légèreté extrêmes à ce petit monument. Les figures ont toutes une hauteur de six pouces; leur attitude est simple et aisée, celle du roi représente évidemment un portrait. Le fini de l'exécution dans les moindres détails, la vivacité de l'expression et le sentiment exquis qui a présidé à la ciselure des têtes, rappellent la délicatesse de travail des vieilles miniatures françaises.

Ce bijou curieux a passé par bien des mains avant de reposer tranquillement dans le trésor d'Alt-Œtting. D'origine française, on le rencontre plus tard dans le trésor de l'église de Notre-Dame d'Ingolstadt, d'où il sort en 1509 avec d'autres joyaux pour servir d'indemnité à la chapelle d'Alt-Œtting, de la perte des objets précieux qui lui furent enlevés lors de la guerre de succession de Landshut. Nous trouvons quelques indications historiques dans la topographie de la haute et basse Bavière de Zeiller, imprimée en 1644, et dans une vieille chronique de Bavière écrite par Aventinus. Le premier s'exprime ainsi, pages 25 et 26 de son ouvrage :

Un baron distingué parle ainsi de l'église d'Ingolstadt, dans la description de ses voyages : « L'église est grande et magnifique et on y conserve la plus belle et la plus précieuse image de la Sainte-Vierge, qui soit au monde, et on la vénère comme un objet antique très-curieux. On estime le travail, les pierres précieuses et l'émail à plus de 50,000 couronnes; l'image est en or pur, assez grande; sa robe est d'émail blanc. Devant elle est une figure à genoux qui représente un roi de France; il a un long vêtement bleu parsemé de lis jaunes, très-bien émaillé et orné de pierreries. Il y a encore une autre petite figure avec, représentant saint Michel avec la balance, également en or, en pierres précieuses et en émail habilement travaillé. Ces deux morceaux semblent avoir la même origine. »

Zeiller, après avoir donné une description de la construction de l'église Notre-Dame d'Ingolstadt par le duc Louis à la Longue-barbe, de Bavière, continue ainsi :

« Il faut en outre remarquer que le dit duc Louis le Barbu avait une sœur, madame Elisabethe (la fameuse Isabeau de Bavière) qui était mariée au roi Charles, le sixième du nom en France. Or, il advint que ce roi et son épouse donnèrent à leur beau-frère et frère un grand trésor qu'il emporta avec lui en Bavière, où il en fit construire l'église Notre-Dame à Ingolstadt. » Aventinus, en parlant de ce trésor dans le huitième livre de sa chronique, raconte que le conseil, sans doute le conseil municipal d'Ingolstadt, possède un grand livre en parchemin dans lequel est inscrit ce que pèse et vaut chaque pièce de ce bijou en or, en argent et en pierrerie; le tout avait été estimé à cinquante tonnes d'or. D'autres estiment l'image de la Vierge et le chevalier mentionné plus haut, y compris tous les rubis, les émeraudes, les perles et les autres pierres précieuses qu'elles portent, à 100,000 florins, et le seul rubis, taillé en cœur, qui est sur la poitrine de l'image, à 14,000 florins. Cette estimation paraîtra exorbitante, mais il faut songer à la rareté, vers cette époque, des pierreries, considérablement dépréciées depuis par l'extension du commerce et la découverte de l'Amérique.

On voit que l'estimation rapportée par Aventinus semble déjà exagérée au topographe Zeiller; nous n'avons donc pas besoin d'insister sur ce point. On remarquera aussi que le trésor royal de France emporté en 1413, lors des révoltes qui eurent lieu sous Charles VI, par Louis Longue-barbe, contenait, d'après d'anciens documents que nous avons sous les yeux, plusieurs autres objets précieux, tels que le *saint Michel avec la balance* ou *le chevalier* mentionné plus haut. Ces trésors n'existent plus. Le *Goldene Rœssel* lui-même doit avoir subi des changements, puisque d'anciennes descriptions, un peu vagues, il est vrai, parlent d'une figure de saint George et de trois autres, de sainte Elisabeth, saint Jean-Baptiste et de saint Jean-l'Évangéliste qui en auraient fait partie. Peut être faut-il aussi tenir compte de l'exagération et de la tendance au merveilleux auxquels nos bons aïeux étaient enclins; pour rehausser la valeur d'un objet déjà suffisament précieux, ils auraient volontiers fait tenir tous les saints du paradis dans un espace d'un pied carré.

Nous ne pensons pas qu'il existe en France de dessin du charmant joyau que nous venons de décrire. S'il en était ainsi, il serait vraiment à désirer que quelque artiste s'imposât la mission de le reproduire et nous mît à même d'apprécier par nos yeux cette relique ignorée de la foi et du talent de nos ancêtres.

B.

Chronique Théâtrale.

La semaine qui vient de s'écouler a été heureuse pour les théâtres; elle n'a été signalée que par des succès. Malheureusement les semaines sont comme les jours, elles se suivent et ne se ressemblent pas.

A la Porte Saint-Martin, *Marie-Jeanne*, grâce à madame Dorval, est destinée, sans aucun doute, à voguer longtemps sur un océan de larmes qu'elle fera verser. C'est un des plus mémorables triomphes d'artiste auquel nous ayons assisté.

La première scène s'ouvre par le tableau d'une noce populaire; la grosse gaieté et le gros vin animent tous les assistants. Mais on pressent que cette joie ne doit pas durer longtemps, surtout quand on voit que la fiancée est madame Dorval, cette actrice fatalement vouée au désespoir et aux sanglots. Marie-Jeanne (c'est le nom de l'héroïne) exerce l'état d'ouvrière dans un village aux environs de Paris; elle n'a voulu se mettre en ménage qu'avec *des avances*; mais les années s'amassent encore plus rapidement que le pécule, de sorte qu'elle se trouve un peu mûre lorsqu'elle est conduite à l'autel par M. Bertrand. Celui-ci appartient, lui aussi, à la classe ouvrière; il a eu, jusqu'à ce moment, des habitudes assez peu régulières; il fréquentait les tavernes et les viveurs de bas étage, entre autres un certain Remy, qui est son mauvais génie, son Bertram en blouse.

Avant de se marier, il promet solennellement à Marie-Jeanne de renoncer aux compagnies de cabaret et surtout à la bouteille. Mais, hélas! combien de serments de ce genre sont restés déposés au fond d'un litre de vin bleu !

On en voit ici un nouvel exemple : le marié quitte la noce après la cérémonie; le bal commence. Quand il revient pour faire vis-à-vis à sa fiancée il est ivre-mort et roule au milieu du premier en avant-deux. Avec lui tombent toutes les illusions de la pauvre femme.

Au second acte, Marie-Jeanne gémit dans une mansarde parisienne, à côté du berceau d'un enfant nouveau-né. Ici se déroule dans sa vérité la plus nue et la plus triste, le tableau des angoisses de la misère et des douleurs d'un mauvais ménage d'ouvrier, aggravées encore par les brutalités d'un mari ivrogne et grossier.

Bertrand, toujours entraîné par le misérable Remy, enlève à sa femme une somme de 30 francs qu'elle avait économisée à force de travail et de veilles, afin de pouvoir donner une nourrice à son enfant qu'elle ne peut plus allaiter. La malheureuse, après des combats et des hésitations déchirantes, se résout à aller déposer la pauvre petite créature, toute sa consolation, tout son bonheur en ce monde, à l'hospice des Enfants-Trouvés. Il fait nuit; à côté de la sombre porte de l'hospice flamboie la fenêtre rougeâtre d'un cabaret d'où s'échappent les bruits joyeux de l'orgie; c'est là que Bertrand chante et s'enivre tandis que sa femme, pâle et désespérée, s'avance en chancelant vers l'ouverture du tour qui lui semble devoir engloutir sa vie. Enfin l'horrible sacrifice s'accomplit, la mère tombe évanouie sur le pavé, et Bertrand en sortant ivre de la taverne se heurte contre son corps. Toute cette scène est d'un pathétique saisissant.

Jusqu'à ce moment le drame se rapprochait beaucoup du *Joueur* et d'autres pièces du même genre; on pouvait penser que la femme allait continuer à parcourir la filière des misères con-

jugales, tandis que le mari descendrait les degrés de cette échelle fatale qui aboutit au bagne ou à l'échafaud. Mais la direction dramatique change d'une manière inattendue; ce n'est plus l'épouse malheureuse qui est en scène, c'est la mère désolée.

L'affreux incident devant la porte de l'hospice a produit un effet salutaire sur Bertrand; il jure de se corriger, de travailler désormais pour retirer son enfant, et cette fois il tient parole. Dans ce même but, Marie-Jeanne entre comme femme de charge chez une jeune veuve, la comtesse de Bussières, avec laquelle elle s'est rencontrée naguère le jour de son mariage; car les deux noces se célébraient dans la même église. La comtesse, instruite des malheurs de la pauvre mère, s'empresse de lui remettre l'argent nécessaire pour que son fils lui soit rendu. Marie-Jeanne vole à l'hospice; bientôt elle reparaît éperdue de désespoir; l'enfant a été enlevé par un inconnu qui est venu le réclamer en donnant tous les renseignements requis en pareille circonstance. Après la première explosion de sa douleur, Marie-Jeanne s'approche du berceau où repose l'enfant de sa maîtresse. Quelle n'est pas sa surprise! c'est son fils qu'elle aperçoit et qu'elle veut reprendre à l'instant; madame de Bussières s'y oppose et soutient que la petite créature est à elle. Ce débat maternel semblait ne pouvoir être tranché que par un nouveau jugement de Salomon; mais un médecin de la maison le résout autrement; il s'écrie, en désignant Marie-Jeanne à une troupe de valets : « Emmenez cette femme, elle est folle! »

Ce médecin, espèce d'aventurier italien, nommé Appiani, a reçu de la comtesse la promesse qu'elle l'épouserait s'il réussissait à sauver son fils malade loin d'elle. L'enfant étant mort, Appiani a enlevé celui de Marie-Jeanne; il s'était trouvé caché dans l'ombre lors du dépôt à l'hospice, et avait surpris les indications nécessaires. Après une série de nouvelles péripéties, la pauvre mère parvient enfin à s'échapper de la maison de fous où elle a été enfermée et à rentrer en possession de son fils idolâtré.

Ce drame de M. Dennery, habilement intrigué d'ailleurs, devra, comme nous l'avons déjà dit, un éclatant succès à madame Dorval. Cette actrice s'est surpassée dans cette création; elle a rendu la douleur d'une femme du peuple avec un naturel et une simplicité poignante, elle a été entraînante dans les élans de passion maternelle. Sa sensibilité ne pouvait manquer d'être sympathique, car elle partait de l'âme; Boileau a eu raison de dire :

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

⁂ L'auteur de *Marie-Jeanne* a obtenu une réussite également signalée, au Gymnase, dans un vaudeville en deux actes intitulé *Noémie*. L'intrigue est fort simple; c'est une jeune fille naturelle qui, pour se rapprocher de son père, entre chez lui en qualité de domestique et parvient, à force de soins et de tendresse, à se faire reconnaître pour son enfant. Cette pièce offre un heureux mélange de sentiment et de gaieté; elle est conduite avec un art, une finesse de détails qui faisaient supposer d'abord la touche de M. Scribe. C'est assurément très-flatteur pour M. Dennery. Ajoutons que *Noémie* réunit mesdemoiselles Rose Chéri et Desirée, ces deux perles de l'écrin dramatique du Gymnase.

⁂ Les Variétés ont donné *les Deux Compagnons du Tour de France*; le titre seul est emprunté au roman de madame Sand; il est heureux qu'on n'ait pas également emprunté l'intrigue, car les amours de la comtesse et du compagnon menuisier sont peu vraisemblables et encore moins récréatifs. Il s'agit de deux frères qui se croient en rivalité amoureuse par suite d'un malentendu qui pourrait s'expliquer à l'aide d'un seul mot. Mais ce mot on ne le dit qu'à la fin de la pièce, par cette excellente raison que si on le disait plus tôt le nouveau vaudeville n'aurait pas pu exister. Le tout est égayé par des détails assez amusants sur les mœurs du compagnonnage, et sur l'antagonisme des *gavots* et des *dévorants*. Nous ne devons pas oublier de citer un rôle d'un très-bon comique, joué avec un charmant naturel par Hoffmann; c'est celui d'un ouvrier constitué en Goliath, qui ne connaît que la force musculaire et est toujours prêt à mettre en avant son poing ou son bâton. Ce type est d'une vérité *frappante*.

La pièce a été faite pour Bouffé, dont le personnage domine. Son rôle est en général d'une couleur sombre et dramatique; malgré le succès qu'il a obtenu, succès mérité sous plus d'un rapport, nous nous empressons de le reconnaître, nous pensons qu'il est juste que la critique répète tout haut à cet éminent acteur, ce qui se dit depuis quelque temps tout bas parmi les appréciateurs éclairés et les gens de goût. Bouffé ne doit pas se laisser étourdir par les applaudissements que le gros public accorde de confiance aux réputations toutes faites: ses créations nouvelles prouvent qu'il est engagé dans une voie fatale au talent, la monotonie. Parce que le rôle de Michel Perrin lui a admirablement réussi, ce n'est pas une raison pour jeter tous les autres dans le même moule, pour jouer toujours en petit vieillard sautillant, ne parler qu'en phrases inachevées, heurter sans cesse ses mouvements et ses gestes, se livrer enfin, comme dirait un musicien, à un *tremolo* perpétuel.

Tel est le type dans lequel Bouffé semble malheureusement disposé à s'incruster; qu'il y prenne garde : faut du Michel Perrin, pas trop n'en faut. A. C.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

Munich. S'il prenait fantaisie à un Parisien de juger de ses propres yeux l'état des arts plastiques en Allemagne, il n'aurait, pendant la plus grande partie de l'année, qu'à monter dans la première diligence venue, et en se dirigeant vers l'est par n'importe quelle grande route, il ne peut manquer, après avoir franchi la frontière orientale, de rencontrer sur son chemin au moins une ville grande ou moyenne dans laquelle l'*exposition artistique* annuelle est ouverte. Il va sans dire que ces expositions varient en quantité et en mérite, suivant l'importance de la localité, et que parfois elles n'offrent qu'un faible reflet de la réalité. Il faut avoir passé par Vienne, Munich, Dresde, Berlin, et même par Dusseldorf, pour pouvoir affirmer, sans crainte de démenti, qu'on connaît l'état des arts en Allemagne.

Cette nécessité de visiter plusieurs villes est une conséquence naturelle de ce qu'il n'y a pas une capitale unique de la Germanie, mais bien une capitale de l'Autriche, une autre de la Bavière, de la Saxe, de la Prusse et de trente-cinq autres états plus ou moins importants. Nous ne discuterons pas ici les avantages de la centralisation; mais nous croyons seulement devoir constater qu'en Allemagne la multiplicité des centres scientifiques et artistiques a contribué à accroître le nombre des savants et des artistes, et a exercé une influence favorable sur le développement des talents et le raffinement du goût public.

Il ne faudrait cependant pas déduire de ceci que le nombre des expositions de tableaux est égal à celui des capitales. Plusieurs d'entre elles, petites villes ou bourgades de quelques milliers d'âmes, n'en possèdent pas; en revanche, il y en a de grandes, telles que Munich, Vienne, etc., qui en ont plusieurs.

En général, l'initiative de leur création appartient au gouvernement. Dans tous les états où il y a une école ou une académie des arts, un musée est ouvert. Ensuite viennent les musées qu'on pourrait nommer municipaux. De grandes villes, comme Breslau, Cologne, Aix-la-Chapelle et beaucoup d'autres, ont le moyen d'encourager largement les arts, et en usent avec plus ou moins de discernement et de générosité. La troisième classe d'expositions se fait sous les auspices de particuliers réunis en *Kunstverein*, ou association artistique. Leur influence est considérable. Voici les bases sur lesquelles elles sont fixées :

1° Chaque membre paye une cotisation mensuelle qui sert à couvrir les frais généraux. Le reste est employé à encourager les artistes indigents ou les élèves distingués, mais sans fortune.

2° On forme des *actions* achetées par des amateurs. L'argent produit par cette vente est employé à l'acquisition de plusieurs des tableaux, statues, etc., envoyés à l'exposition du Kunstverein, et qui sont tirés au sort entre les actionnaires.

Chacune de ces associations a, en outre, ses dispositions spéciales. Ainsi, en Autriche, on n'achète que des œuvres indigènes; à Munich, on tire un bénéfice de la vente des cartes d'entrée pour visiter l'exposition. Cependant, malgré tout le bien que font

ces associations, dont plusieurs dépensent de 60 à 100,000 francs par an, comme toutes les institutions humaines, elles sont loin d'être sans défaut. Le plus grave reproche qu'on leur adresse, c'est que les comités chargés de faire le choix des objets à acheter sont en quelque sorte forcés, par les statuts, d'encourager plutôt les artistes d'un talent inférieur que ceux d'un talent supérieur, ce qui influe naturellement sur l'art lui-même. Nous disons forcés par les statuts, car il faut qu'un nombre déterminé de tableaux soit acheté; et comme les moyens pécuniaires ne permettent pas d'acquérir beaucoup de tableaux grands et coûteux, on est réduit à se contenter de tableaux médiocres ou petits. D'un autre côté, d'après le principe général en économie politique, que l'augmentation des consommateurs entraîne l'augmentation des fabricants, les tableaux qui se vendent le mieux sont naturellement les plus multipliés, et cet axiôme explique la diminution des grands tableaux historiques et religieux, ainsi que l'extension démesurée de la peinture de genre et des portraits dont se plaignent toutes les feuilles périodiques consacrées aux arts.

Touchées de la vérité de ces plaintes, quelques associations ont essayé d'abolir l'usage de tirer au sort les tableaux achetés, préférant en former un musée, ce qui aurait permis de n'acheter que les meilleures toiles. Mais en détruisant la perspective d'un gain possible, il en est résulté qu'un grand nombre d'amateurs intéressés se sont retirés, et les actions n'ont pu être placées.

Si nous insistons sur ces détails, c'est dans le but de répondre au vœu émis naguère dans le *Moniteur des Arts*, de voir se multiplier ou s'agrandir les associations artistiques en France. Sans doute ce serait un progrès bien désirable et qui ne peut manquer d'influer favorablement sur l'état des arts et la destinée des artistes; toutefois il est bon, avant de tenter de nouveaux essais, de bien étudier la question, et d'en connaître les vices et les avantages.

La sculpture n'est pas goûtée aussi généralement que la peinture, et il est naturel qu'elle figure dans une proportion bien moindre dans les expositions; cependant, elle y est assez bien représentée en Allemagne. Grâce aux tendances éminemment monumentales de notre époque, si j'ose m'exprimer ainsi, on n'aura bientôt plus besoin d'entrer dans les musées pour apprécier la sculpture allemande. Il suffira de visiter les places publiques de la plupart de nos villes.

Depuis l'inauguration de la statue de Beethoven, dont on a tant parlé en France, une vingtaine d'autres peut-être ont été érigées. Nous ne citerons que la statue du roi Frédéric-Guillaume III; celle de feu le roi de Danemarck; celle de Paul François Richter. Beaucoup d'autres sont en voie d'exécution, telle que la gigantesque *Bavaria*, déjà en partie modelée en bronze. Jusqu'à présent la poitrine seule a été coulée sous la direction du digne successeur de Stigelmayer, M. Miller. Jamais dans les temps modernes, au moins depuis le Mars colossal que Benvenuto Cellini entreprit de couler à l'hôtel de Nesle, pour François Ier, et qui ne fut pas achevé, on n'avait fait fondre à la fois une pareille masse de métal. Cent quatre-vingt-dix quintaux métriques ont été déposés dans les fourneaux, et après avoir été livrés quarante heures à l'action du feu, une lave formidable a été dirigée par une main habile dans le moule. Cent cinquante personnes étaient présentes, et ont salué de leurs acclamations la réussite de l'œuvre. Le reste du corps sera sans doute coulé avec le même succès, et l'Europe s'empressera de venir contempler cette merveille unique de la statuaire qui dépasse tout ce que l'antiquité et le moyen âge nous ont laissé de plus grand.

Ce culte ardent que l'Allemagne professe pour l'art ne se borne pas à créer; il recherche encore avec un soin religieux les débris dont les siècles passés lui ont légué l'héritage. Une foule de chefs-d'œuvre sont chaque jour découverts dans les églises, et par bonheur le hasard se fait complice de la science.

C'est ainsi qu'en se disposant à réparer, sous les auspices de la Société archéologique de Wurtemberg, la vieille église de Heinigen, arrondissement de Gœppingen, on a retrouvé de vieilles peintures sous un enduit de plâtre; c'est jusqu'à présent une vingtaine de figures représentant le Jugement dernier. On voit d'abord, immédiatement au-dessous de la corniche, Dieu le père sur un trône et le Christ avec la croix peint sur un fond bleu; à leurs pieds s'étendent une ligne d'ornements et une inscription encore indéchiffrée; et au-dessous de celle-ci, on remarque trois groupes de figures d'une hauteur de cinq pieds. Le groupe du milieu représente les âmes qui attendent le purgatoire; à droite sont les élus, et les réprouvés sont chassés à gauche par un diable, vers l'enfer béant au-dessous d'eux. Toutes ces figures se distinguent par une vive expression; le dessin n'est pas très-correct, mais la conception hardie, noble et originale; les couleurs conservent encore de la fraîcheur et de l'harmonie. Ces peintures semblent dater du quatorzième siècle. Comme on n'a enlevé le plâtre que sur une très-petite partie de l'église, on espère que la continuation des travaux amènera des découvertes non moins intéressantes.

Des peintures beaucoup plus anciennes ont été trouvées lors d'une réparation de la cathédrale de Brunswick. Elles sont à fresque, et bien qu'endommagées, on espère pouvoir les restaurer. On les croit contemporaines de Henri le Lion (à la fin du douzième siècle); elles ont moins de valeur comme art que comme archéologie; ce sont peut-être les plus anciens échantillons de la peinture du moyen âge que l'on connaisse en Allemagne.

Mentionnons encore une curieuse découverte faite dans l'arrondissement de Kulm (Prusse), à plus de deux cent cinquante lieues des frontières de France. C'est une monnaie d'or du dauphin Guido IV, comte de Vienne, qui doit avoir été frappée entre 1155 et 1165. D'un côté, il y a la figure de saint Jean-Baptiste, qui tient de la main gauche une croix, et dans la droite un autre objet qui semble être un cœur, figure et attributs qu'on retrouve souvent sur les monnaies d'or des comtes de Vienne, ainsi que sur celles de Charles-Quint et des évêques de Cambrai. Les comtes de Vienne, en Dauphiné, avaient toujours un dauphin sur leur blason; nous le retrouvons sur cette monnaie. Le revers de la pièce contient un beau lis avec les lettres G. D. PR. *Viens.* (Guido Delphinus Primus Viennensis), car Guido IV fut le premier qui s'intitula comte de Vienne, et fit mettre ce titre sur ses monnaies. Le propriétaire du champ dans lequel on a trouvé ce rare morceau en a fait présent au roi de Prusse. D'autres monnaies ont été trouvées près de Mewe, sur la Vistule. Elles sont toutes du dixième et du commencement du onzième siècle, et appartiennent aux empereurs de la maison de Saxe, Othon I, II et III, au duc Henri IV, plus tard l'empereur Henri II, au duc Boleslas de Bohême, au roi anglo-saxon Ethelred, à l'évêque Ludolph d'Augsbourg, et à d'autres princes de l'époque. On a recueilli aussi plusieurs monnaies arabes portant l'effigie des califes et le chiffre des années 908 et 915. Madame de Plehn, sur le bien de laquelle ces restes précieux ont été découverts, en a fait don au Musée de l'Etat.

NOUVELLES

des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. le Ministre de l'Intérieur a commandé à M. Rude une statue qui sera placée dans le jardin du palais du Luxembourg.

— Le tableau de M. Galimard, représentant *Nausicaa et ses compagnes*, exposé au Louvre en 1841, vient d'être acquis par S. M. le roi des Belges, à la suite de l'exposition nationale de Belgique.

— Aujourd'hui, à deux heures, le Conservatoire inaugure la saison musicale par un grand concert qui sera sans aucun doute une des belles solennités de l'hiver. Comme nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, il se compose exclusivement de morceaux d'harmonie dont le choix est calculé de façon à exciter le plus vif intérêt. Les musiciens, au nombre de cent, seront sous l'habile direction de M. Klosé. On y entendra des fragments des œuvres de Gluck, de Meyerbeer, de Mozart et particulièrement l'ouverture de la *Flûte enchantée*, qui, interprétée ainsi, produira le plus grand effet. Ce concert a lieu au profit de la caisse de secours de l'association des artistes musiciens.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 43. — 23 NOVEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

LES ÉCOLES DE PEINTURE HISTORIQUE

EN ALLEMAGNE.

I. FRÉDÉRIC OVERBECK ET L'ÉCOLE NÉO-CATHOLIQUE.

(Fin [1].)

Frédéric Overbeck, surnommé le *Saint*, est né à Lubeck, le 3 juin 1789. Il appartient à une famille de négociants qui lui firent faire des études classiques. Son goût prononcé pour le dessin et la peinture les engagea à le laisser suivre sa vocation; et, en 1806, à l'âge de dix-sept ans, il se rendit à Vienne et ensuite à Francfort pour se perfectionner dans un art dont il avait appris les premiers secrets dans sa ville natale.

Sa carrière s'ouvrit sous d'heureux auspices. Il avait commencé à Francfort un tableau représentant *l'Adoration des Mages*; c'était un tableau qui devait laisser bien en arrière son *Procès des Beaux-Arts*, que l'on voit dans cette ville, œuvre de jeune homme qui ne connaît pas encore la route qu'il doit suivre. Mais Overbeck, dans son extrême modestie, ne se crut pas assez fort pour l'exécuter avant d'avoir fait le pèlerinage d'Italie, et d'avoir étudié les ouvrages des grands maîtres. Il partit pour Rome en 1810 avec Franz Pforr, son collègue et son ami. La capitale du monde chrétien devint dès lors son univers, et il ne la quitta que pour de courtes excursions dans sa patrie.

Une *Madone*, qu'il exposa en 1811, attira sur lui les regards; mais un succès plus éclatant était réservé à ses *Mages*, qui l'avaient accompagné dans son voyage. Une simplicité toute biblique, une onction profonde, une grande pureté de dessin caractérisent cet ouvrage, et il porte le cachet d'une originalité bien constatée. L'ancienne reine de Bavière vit ce tableau, l'admira et voulut en enrichir sa collection particulière. Ce fut le commencement de la fortune d'Overbeck.

Nous n'énumérerons pas ici les nombreuses productions de cet artiste. Ses tableaux les plus connus en Allemagne sont l'*Entrée du Christ à Jérusalem*, qu'il exposa en 1824 et qui se trouve dans l'église de la Vierge à Lubeck, et le *Christ au Calvaire*, qu'il peignit sur la demande de la ville libre de Hambourg. Le sénat hambourgeois, fier qu'un si beau talent appartînt par sa naissance à une des villes Anséatiques, adressa à l'artiste des lettres de bourgeoisie après l'envoi de ce tableau que l'on voit dans une église de Hambourg. Les dessins d'Overbeck jouissent avec raison d'une grande réputation en Allemagne. Tous les amateurs connaissent ses beaux dessins : *Jésus bénissant les petits enfants, Saint Jean prêchant dans le désert, Jésus rappelant à la vie le jeune homme à Naïm, les Israélites recueillant la manne dans le désert*, et beaucoup d'autres dessins remarquables par une touchante candeur d'expression et une exquise délicatesse de sentiment.

Plusieurs ouvrages d'Overbeck ont été gravés, entre autres les bas-reliefs de Thorwaldsen, dessinés par lui et reproduits par le burin d'Amsler. Ces gravures et quelques-unes des plus saintes inspirations de l'artiste, exposées au Louvre, il y a une dizaine d'années, ne furent pas comprises par le public français. La critique parisienne les accabla de ses sarcasmes. MM. Ruscheweih et Schaefer ont également gravé quelques planches d'après Overbeck, et les meilleures lithographies qui ont été faites d'après ce maître sont dues au crayon de Koch et Ch. Schultz.

Overbeck n'a presque jamais fait que des tableaux de sainteté; sa calme et pieuse nature, plus recueillie que portée à la fougue, l'a toujours poussé vers les sujets religieux. Quoique sa ressemblance intellectuelle et sa conversation continuelle avec les précurseurs de la Renaissance ait donné à ses premiers ouvrages cette gaucherie et cette sécheresse particulières aux vieux maîtres, ses dernières compositions religieuses prouvent qu'il a su vaincre cette timidité et s'élever à un style pur, digne et réellement beau.

Modeste, bienveillant, serviable, il s'est fait comme le centre, comme le lien de ses frères en esprit de toutes les nations, dans cette Rome qui lui est si chère, au milieu des ruines silencieuses et d'une atmosphère sanctifiée qui sont si bien en harmonie avec les désirs, les besoins, les émotions de son âme.

Overbeck porte sur sa personne le caractère de son talent. A voir ce front large et serein, ce visage maigre, ces traits délicats; en contemplant sa haute et frêle stature, ses blonds cheveux flottants, la pure expression de ses yeux bleus et la gravité de sa marche, on dirait un anachorète ou un chrétien du premier âge.

La douceur et la modestie de cet homme supérieur, jointe à sa rêveuse indépendance, ne pouvaient lui permettre de faire des élèves. Mais malheureusement il a trouvé beaucoup de partisans qui ont renchéri sur sa manière d'entendre la peinture d'église; et comme une réaction ne s'arrête jamais qu'elle ne soit arrivée à l'extrême, la plupart de ces sectaires qui n'ont pas compris le maître, ont eu la maladresse de tout gâter, en exagérant la conséquence des principes posés par lui. Ils ont complétement égaré la nouvelle école catholique par l'imitation servile des vieux peintres allemands et italiens, en ne cherchant pas seulement à s'approprier le caractère typique et mystique, ainsi que la simplicité et la naïveté qu'on remarque dans les ouvrages des maîtres primitifs, mais en retournant même aux imperfections de métier et de procédés qui tiennent à l'ignorance du temps.

Un culte superstitieux pour les premiers essais de l'art chrétien a succédé au dédain absolu manifesté autrefois pour toute espèce de tradition moderne. Les successeurs d'Overbeck ont demandé la science du dessin aux maîtres religieux du quinzième siècle, comme les disciples de David l'avaient demandée aux anciens, et l'école néo-catholique s'est efforcée de reproduire sans altération les idées et les formes de l'anti-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 16 novembre 1815.

quité chrétienne, comme l'école pseudo-classique s'était proposé de reproduire avec fidélité les images et la manière de l'antiquité païenne : l'une et l'autre, sans inspiration mais non sans savoir, sans verve mais non sans étude, sans génie mais non sans talent, ont tout sacrifié à l'imitation, le dessin, la couleur et le bon sens. Enfin, pour compléter la ressemblance, les deux écoles ont abouti au même résultat, c'est-à-dire, à une peinture pâle et informe, phthisique et maussade, froide et fatale comme la mort. Il est bon de s'introduire dans le sanctuaire des systèmes même les plus vieux; mais il faut en sortir original. Si vous ne changez rien à ces systèmes, si vous n'y soufflez pas une vie nouvelle, vous y trouverez à peine de quoi prolonger votre existence artificielle pendant quelques années.

Ce n'est pas ici le lieu de montrer tout ce qu'il y a d'insuffisant dans la doctrine de l'imitation, et à quelle impuissance elle condamnerait les arts, si elle parvenait à dominer. L'imitation ne peut être que le dernier mot des gens qui ne peuvent rien attendre de leur propre intelligence; et cependant beaucoup de peintres religieux qui jouissent d'une grande faveur en Allemagne, ne se recommandent que par leur attachement idolâtrique à ce système stérile, dont on aperçoit les traces dans toutes les productions de l'*école incomprise* (les méchants disent *incompréhensible*, heureusement que tout le monde n'est pas méchant!)

Cette école a peuplé l'Allemagne de restaurations gothiques, et a fait de son mieux pour imiter la simplicité des premiers temps : mais on ne saurait trouver rien de plus médiocre que tous ces tableaux qui cherchent à reproduire les naïves peintures des prédécesseurs de Michel-Ange et de Raphaël, de Duret et de Holbein. A la première vue, les yeux sont frappés de la gaucherie et de la nullité de ces pastiches gothiques : si vous les y ramenez cependant, ils découvriront des qualités réelles, de doctes études, d'habiles réminiscences; mais ils y chercheront en vain la puissance qui commande l'attention et le charme qui la fixe. Ces toiles mesquines sont aux grandes pages religieuses du moyen âge ce que les tragédies de l'empire sont aux tragédies antiques; ici la parodie a remplacé l'imitation. Si on y voulait trouver un caractère général, on pourrait voir peut-être qu'il consiste dans un certain amaigrissement de tous les corps. Les peintres néo-catholiques n'admettent point d'art supérieur à celui des vieux maîtres du quatorzième et du quinzième siècle. Il faut en effet remonter à Meister Wilhelm, à Hemmeling et à Fra-Angelico pour trouver ces personnages mélancoliques et anguleux que nous rencontrons dans les tableaux imités du gothique. Dans ces tableaux, les figures ne représentent pas des êtres réels; elles sont la personnification d'un mythe, la reproduction d'un type conçu à une autre époque et que maintenant les hommes ne comprennent plus, ne sentent plus.

Les artistes de cette école ont développé à l'extrême la vie sentimentale et mystique de leurs personnages; mais ils ont oublié de donner la vie physiologique à ces images au sein desquelles ne vivent que des sentiments et des idées, et il semble qu'ils aient voulu nous avertir que tous ces personnages étaient morts et ensevelis depuis longtemps dans la nuit du tombeau. On sent dans toutes les compositions et dans toutes les expressions la même impuissance à s'élever, sans le secours des anciens maîtres, à la hauteur du sentiment religieux qui les animait. Tous ces artistes n'ont pas conservé plus de foi que le reste de leurs contemporains; faut-il leur demander une inspiration qu'ils ne sauraient avoir? Aussi n'ont-ils pas la prétention de créer des œuvres originales. Imiter est toute leur ambition. Si, par hasard, ils veulent imaginer, en restant dans les limites posées par la foi du passé, ils s'efforcent en vain de lui rendre la chaleur et la beauté qui étaient les attributs de la vie qu'elle a perdue. C'est seulement dans les transformations que la pensée moderne fait subir aux dogmes et aux symboles, que la peinture religieuse peut retrouver encore de la force et de l'éclat; et les tableaux sortis de l'école néo-catholique ne servent qu'à montrer le danger qu'il y a à faire reculer sa pensée de quatre siècles, et à revenir à la lettre morte des peintures gothiques, aux maigres et sèches lignes de ces œuvres saintement naïves. Ce qu'il y a de plus fâcheux dans ces tentatives de résurrection, c'est que les peintres voués à cette entreprise ont sacrifié l'art à la manie de rendre aux personnages de la mythologie chrétienne leur sainteté primitive, et de reproduire, pour l'édification de notre temps, la théogonie enseignée par le catholicisme à la peinture du moyen âge. Trop occupés de recherches mystiques, ils ont complétement oublié que le métier est au moins la moitié de l'art, et ils ont fait de la peinture éthérée, fantastique, dont les éléments ne se trouvent pas dans la sphère des sens. La terre ne suffit plus à une semblable peinture : c'est aux cieux qu'elle doit aller chercher ses formes. Mais ce n'est pas l'imitation qui peut pénétrer ces divins mystères, et l'inspiration seule ouvre les portes des tabernacles sacrés. Il n'est donc pas étonnant que les Allemands n'aient pu réussir à faire revivre un art qui n'est plus depuis que son idéal est remonté au ciel.

A. KONRAD.

FRAGMENT D'UN DISCOURS DE BENVENUTO CELLINI

SUR LES PRINCIPES DE L'ART DU DESSIN [1].

Parmi les nobles arts que notre ville de Florence a cultivés et dans lesquels elle a non-seulement égalé, mais encore surpassé les anciens, il faut certes compter la sculpture, la peinture et l'architecture. — C'est une vérité qui se démontrera clairement en temps et lieu. — Quant à présent je ne veux parler que de l'art du dessin, de ses principes et de la meilleure manière de l'étudier. — Mes predecesseurs ont grandement songé à cette tâche, mais ils ne se sont jamais décidés à l'accomplir. — Quoi que je sois bien infime auprès de ces sublimes genies, l'utilité qui doit résulter de ce travail me détermine aisément à l'exécuter malgré les excessives difficultés qu'il offre. Je me promets seulement de faire de mon mieux pour mener à bonne fin une si glorieuse entreprise.

Pour commencer une œuvre de cette importance, beaucoup de gens débuteraient par faire un grand discours, sous prétexte qu'on ne peut mouvoir une grande machine sans employer d'énormes outils. Mais comme souvent la vue de tant de préparatifs est plus ennuyeuse qu'agréable, nous suivrons un autre mode qui nous semble préférable, c'est-à-dire que nous traiterons de l'art tout simplement en exprimant nos idées suivant l'ordre qu'elles exigeront, de façon qu'elles se logeront dans la mémoire bien mieux que si elles étaient disposées systématiquement. — Sans plus tarder entrons donc en matière.

Vous, princes et seigneurs dont les arts font les délices, vous maîtres consommés et vous jeunes gens qui aspirez à vous instruire, vous savez sans aucun doute que l'animal le plus beau

[1] De même que le *Traité de sculpture* dont nous venons d'achever la publication, ce *Discours sur le dessin* n'avait point encore été traduit en français. — Nous le recommandons specialement à l'attention de nos académiciens et de nos professeurs. Ils y trouveront de précieux enseignements pour leurs élèves et pour..... eux-mêmes.

créé par la nature est l'homme; que la plus belle partie de l'homme est la tête, et enfin que dans la tête il n'y a rien de plus beau et de plus merveilleux que les yeux. — Si les yeux sont tels que nous le disons, leur représentation exige donc beaucoup plus de peine que toute autre partie du corps ; d'où je conclus que jusqu'à present les maîtres ont eu grandement tort de faire commencer leurs pauvres jeunes élèves par imiter et dessiner un œil humain. On a agi de la sorte avec moi dans mon enfance, ce qui me donne à penser qu'il en a été, qu'il en est et qu'il en sera de même pour les autres.

En vertu des motifs que je viens d'exposer je tiens pour certain que cette méthode est mauvaise et qu'il vaudrait infiniment mieux faire copier par les débutants des choses qui seraient non-seulement plus faciles, mais encore plus utiles qu'un œil.

Je sais parfaitement que quelque mauvais pédant et quelque gâte-métier ne manqueront pas d'argumenter contre moi en disant qu'un bon maître d'escrime met aux premières leçons entre les mains de ses élèves les armes les plus lourdes, afin que les véritables épées de combat leur paraissent ensuite plus légères.— J'aurais large champ pour faire un beau discours en ma defense; mais comme ce serait autant de paroles jetées au vent et que j'aime arriver vite au but, je me contente d'avoir coupé le chemin à ces radoteurs et je vais démontrer que ma bonne méthode présente plus de facilité et infiniment plus d'utilité que la copie de l'œil.

Comme le point important dans l'art du dessin est de bien faire un homme et une femme nus, il faut penser que pour y arriver il est indispensable de connaître parfaitement la base fondamentale du nu, c'est-à-dire le squelette humain. — Une fois que tu te seras bien gravé dans la mémoire une ossature, tu ne pourras jamais te tromper en faisant une figure nue ou drapée; ce qui n'est pas peu de chose. — Je ne prétends pas néanmoins que tu seras assuré de faire tes figures plus ou moins gracieuses, je veux dire seulement que tu les feras sans erreurs; quant à cela, je te l'affirme.

Maintenant considère s'il est plus facile au débutant de dessiner un os seul ou un œil humain.

Je veux que tu commences par copier le premier os de la jambe, lequel s'appelle tibia. — Il est très-certain que si tu donnes ce modèle à un enfant, il croira n'avoir à dessiner qu'un petit bâton. — Or, comme pour progresser dans les arts, il importe surtout de ne pas se laisser décourager, où trouvera-t-on un enfant assez pusillanime pour ne pas se promettre de copier parfaitement ce petit bâton d'os, sinon du premier coup, au moins du second? — Et certes il n'en serait pas ainsi si tu le mettais à copier un œil.

Au tibia tu ajouteras ensuite le péroné, qui est un os infiniment plus petit que le premier.

Après cela tu placeras au-dessus du tibia et du péroné, l'os de la cuisse. Il est seul et beaucoup plus gros que chaque os de la jambe. On l'appelle fémur.

Enfin tu mettras la rotule entre les os de la jambe et le fémur.

Tu auras soin de bien graver dans la mémoire de ton élève ces quatre os réunis en les lui faisant dessiner en tous sens, c'est-à-dire de face, de derrière et de chaque profil.

Puis tu lui développeras peu à peu une certaine partie des os du pied; de façon qu'il s'en rende bien compte et ne puisse plus les oublier.

Dès que ton élève, homme ou enfant, se sera rendu familière cette ossature de la jambe, avant d'arriver à la tête, tous les autres os lui paraîtront faciles. — Tu construiras ainsi peu à peu ce superbe instrument qui est la base fondamentale de notre art.

Aussitôt après, tu lui feras copier un de ces magnifiques os des hanches qui ont la forme d'un bassin et qui s'articulent si admirablement avec l'os de la cuisse, lequel ressemble à une boule plantée sur un bâton. — Dans l'os de la hanche est pratiquée une case où le femur tourne en tous sens, sans néanmoins depasser certaines limites dans lesquelles le retient la nature au moyen de nerfs et de differents liens dont nous nous occuperons en temps et lieu.

Quand tu auras dessiné et bien gravé dans ta mémoire ces os, tu commenceras à dessiner celui qui est placé entre les deux hanches. Il est très-beau et se nomme croupion ou autrement sacrum. Cet os est percé de huit trous par lesquels sortent les nerfs à l'aide desquels la nature souveraine relie toute cette ossature de l'homme — A l'extrémité inférieure du sacrum est une espèce de petite queue composée de cinq os et que l'on nomme coccyx. — Dessine toutes ces choses maintes et maintes fois de façon que tu puisses t'en rappeler facilement au besoin. — Il est bon que tu saches que dans les pays chauds comme le nôtre, le coccyx tend à se ramener en devant, et qu'au contraire dans les pays très-froids, du côté du pôle arctique, il se jette en arrière. Je l'ai vu long de quatre doigts chez ces hommes que l'on désigne sous le noms d'Hiberniens. Cette queue semble monstrueuse, mais ce n'est pas autre chose que le coccyx qui chez nous se porte en avant, et que le grand froid pousse chez eux en arrière [1].

Tu étudieras ensuite la merveilleuse épine du dos que l'on nomme colonne vertébrale. Elle s'appuie sur le sacrum et elle est composée de vingt-quatre os qui s'appellent vertèbres. Seize de ces vertèbres montent du sacrum à l'angle supérieur des omoplates; les huit autres se joignent à cette partie de la tête que l'on nomme la nuque. La dernière vertèbre, appelée atlas, est ronde comme le haut du fémur, de façon que la tête peut se tourner facilement. — Tu devras avoir plaisir à dessiner ces os, car ils sont magnifiques. — Chaque vertèbre est percée d'un grand trou dans lequel est renfermée la moelle épinière et d'où partent les ligaments de la colonne vertébrale.

A cette ossature de l'épine dorsale tiennent les côtes. Elles sont au nombre de vingt-quatre, douze de chaque côté, et ressemblent à la carcasse d'un navire. — Dessine souvent et rends-toi bien familière cette partie du squelette autant de profil que de face. — Tu trouveras que les côtes commencent au-dessus du sacrum et de la cinquième vertèbre. — Elle s'unissent à l'épine du dos à partir de la sixième vertèbre. — Les quatre premières côtes inferieures ne sont pas articulées en devant au sternum. — La première est très-petite, mais la seconde l'est bien moins que la première. — La troisième est munie à son extrémité d'un cartilage qui est beaucoup plus développé que celui de la quatrième. — Ces quatre premières côtes s'appellent les fausses côtes, de même que la cinquième. Celle-ci ne s'articule pas non plus à l'os de la poitrine qui est composé de trois morceaux et long d'un pied environ. Il est poreux comme une pierre ponce et s'apelle sternum. — Quant aux sept dernières côtes, chacune est munie d'un cartilage dont les uns ont le quart et les autres le tiers de la longueur de la côte. — On peut dire que ces cartilages ne sont point autre chose qu'un os tendre, dépourvu de moelle. En effet, ils ressemblent plus à un os qu'à un nerf, car les os sont cassants, tandis que les cartilages et les nerfs ne le sont pas.

Maintenant fais bien attention.

Quand tu connaîtras à fond la structure des côtes, si tu les couvres de leur chair et de leur peau, sache que les cinq fausses côtes forment autour du nombril, lorsque le torse se penche en avant ou en arrière, une foule de reliefs et de creux que l'on peut ranger parmi les principales beautés qu'offre à nos yeux le corps humain. — Les gens qui ne possèdent pas bien cette ossature font les plus diaboliques choses du monde, ainsi que je l'ai vu chez certains peintres, présomptueux barbouilleurs qui, se fiant à leur courte mémoire et sans autres études que celles de leur détestable apprentissage, courent mettre la main à l'œuvre et ne produisent jamais rien de bon. — Ils prennent alors une manière telle que lors même qu'ils le voudraient, ils ne pourraient bien faire. — Puis avec leur mauvaise pratique accompagnée de leur âpreté au gain, ils causent un tort considerable aux artistes qui

[1] Comme plusieurs personnes pourraient être tentées de placer au nombre des erreurs anatomiques qui avaient cours au seizième siècle ces dernières remarques de Cellini, nous croyons bon de leur mettre sous les yeux les lignes suivantes que nous extrayons de l'*Anatomie chirurgicale* de Paltin : — « Il » arrive quelquefois que dans l'homme le coccyx se prolonge de façon à for- » mer une queue. Diemerbroek rapporte avoir vu un enfant qui avait une » queue d'une demi-aune de long, et Harvée raconte qu'il y a dans les Indes » orientales des hommes qui ont des queues de la longueur d'un pied. »

marchent dans la bonne voie, et en même temps ils couvrent de honte les princes qui, ébahis de leur rapidité d'exécution, les chargent de travaux et montrent ainsi qu'ils n'entendent rien aux arts. — Les sculpteurs et les peintres de talent veulent que leurs ouvrages traversent les siècles et soient la gloire de leurs princes et l'ornement de leur patrie. — Pourquoi donc, ô valeureux et digne souverain de Florence! n'as-tu pas la patience d'attendre que nos œuvres s'achèvent comme il convient, puisqu'elles sont destinées à une si longue existence et à former la plus grande partie de ta gloire? Qu'importent deux ou trois années de plus lorsque de là dépend de faire bien ou mal une œuvre qui doit vivre si longtemps [1]!

Mais je me suis un peu éloigné de mon sujet; voici que j'y retourne.

Au-dessus des côtes sont deux os qui s'appuient sur le sternum et vont en serpentant se poser sur les omoplates. — Il faut dessiner ces os non pas séparés comme plusieurs des autres os, mais unis aux côtes. C'est ainsi que tu dois les fixer dans ta mémoire. On les désigne sous le nom de clavicules.

Deux autres os, semblables à des palettes, se joignent par derrière aux clavicules. Ils sont très-beaux et ont certaines saillies qui se montrent sous la peau. — Au lieu d'un œil, donne-les à copier à ton élève et il s'en souviendra parfaitement, ce qui est très-important. — Ces os, quand le bras fait un effort, affectent des formes variées qui sont d'un magnifique effet pour qui les comprend bien, car ils s'accentuent vigoureusement sur les muscles du dos. On les nomme omoplates.

Aux omoplates s'unissent les os des bras qui ont la même dispositions que ceux des jambes, bien qu'ils soient beaucoup plus petits que ces derniers. — On doit également se graver bien profondément dans la mémoire cette ossature des bras. — Je ne te recommande pas d'observer pour les bras exactement la même méthode que tu as suivie pour les jambes; car, à coup sûr, quand tu seras arrivé aux bras par la route que je t'ai enseignée, tu pourras hardiment dessiner l'ossature d'un bras avec celle de la main qui est une chose d'une rare beauté. — Toutefois, il faudra que tu dessines souvent et en tous sens aussi bien la main droite que la main gauche. — Pendant que tu étudieras ainsi les bras et les mains, tu pourras parfois, en guise de délassement, commencer à essayer de copier les admirables os du crâne. Tu t'occuperas exclusivement de ces derniers, quand tu auras fait une étude approfondie et assidue de l'ossature inférieure. — Chaque fois que tu auras dessiné, n'importe dans quel sens, un crâne dont tu seras satisfait, tu t'appliqueras à l'unir aux os inférieurs. — Le crâne doit être dessiné sous tous les sens imaginables, afin qu'il ne puisse sortir du souvenir; — car, sois bien certain que l'artiste qui n'a pas les os du crâne bien gravés dans la mémoire, ne saura jamais faire une tête qui ait la moindre grâce.

Il serait bon que pendant que tu étudieras le squelette humain, tu ne dessinasses aucune autre chose, afin de ne pas te surcharger la mémoire.

Maintenant avant de quitter cette base fondamentale de l'art pour aborder un autre sujet, je veux que tu te mettes dans la tête toutes les mesures de l'ossature humaine, afin que tu puisses ensuite la revêtir plus sûrement de sa chair, de ses muscles et des nerfs dont la divine nature se sert pour assembler et lier cette belle machine.

Tout en prenant ces mesures tu dessineras le squelette exactement comme si c'était un homme vivant, c'est-à-dire que tu le feras poser de façon à voir, par exemple, comment et quand la jambe s'articule à la hanche et de quelle manière elle se meut. — Ainsi, pose ton squelette dans une attitude hardie, les deux jambes ouvertes, la tête tournée et les bras en action. — Place-le ensuite assis, tantôt droit, tantôt courbé et contourné de diverses façons. — En agissant ainsi, tu acquerras une force merveilleuse qui te rendra faciles toutes les grandes difficultés de notre art divin. — A l'appui de ce que j'avance, je t'alléguerai l'exemple de notre plus grand maître, Michel-Ange Buonarroti. — Sa sublime manière, si différente de toutes celles qui l'ont précédée, n'a obtenu un si éclatant succès que parce qu'il avait poussé à ses dernières limites l'étude du squelette humain. Pour te convaincre de cette vérité, regarde tous ses ouvrages tant en sculpture qu'en peinture, et tu verras qu'ils brillent encore plus par la science de l'ossature que par la savante disposition des muscles . . . .

Traduit de l'italien par **Léopold LECLANCHÉ.**

[1] Cette apostrophe, adressée par Cellini à Cosme de Médicis, nous semble indiquer qu'il écrivait ce discours vers l'an 1554, c'est-à-dire à l'époque où il exécutait son Persée.

OUVERTURE DU SECOND THÉATRE-FRANÇAIS.

Première représentation de la reprise du *Saint Genest* de Rotrou, et d'*Un bourgeois de Rome*, comédie en un acte et en prose, de M. Octave Feuillet; précédés d'un Prologue en vers, par M. Théophile Gautier.

L'Odéon est réouvert; nous n'avons pas besoin de dire que nous faisons les vœux les plus ardents et les plus sincères pour qu'il ne voie plus ses portes se refermer.

Les comédiens — nous parlons des bons, de ceux qui ont de la largeur dans le talent et ne confondent pas la comédie avec le mélodrame et le vaudeville — les comédiens sont si rares; les théâtres des départements sont d'une si pauvre ressource pour le Théâtre-Français, hélas! fort malheureux lui-même, qu'une école pratique était indispensable. Cette école, M. Bocage vient de la recréer; c'est du dévouement, et un courage si désintéressé mérite les sympathies de tout ce qui porte un intérêt véritable aux arts.

C'est devant le public que se forment les comédiens, et il n'y a pour cette éducation qu'un public, celui de Paris, quoi qu'en disent les provinces. Les provinces, en abandonnant la tragédie et la grande comédie pour l'opéra, le drame et la farce, ont renoncé tout à fait à la prétention qu'elles avaient eue justement autrefois de préparer des sujets pour la Comédie-Française. Quand Lyon, Bordeaux, Rouen, Marseille, avaient de grandes troupes de tragédie et de comédie, ces villes formaient des artistes que des ordres de début appelaient à Paris, et qui remplissaient les vides que la vieillesse, la retraite et la mort faisaient dans cette admirable réunion de talents, dont nous avons entendus les derniers accents. Aujourd'hui, que pourraient-elles envoyer à la Comédie-Française? Non pas des artistes assurément; tout au plus des acteurs, à peine degrossis, ou pleins de mauvaises habitudes, incapables de dire la bonne prose ou les beaux vers.

Le Conservatoire, dont nous sommes loin de nier les services, donne la première éducation au comédien; mais comme il n'a pas de théâtre ouvert, comme ses exercices sont intimes, l'élève n'est, en général, qu'un écolier en quittant ses professeurs, et la Comédie-Française ne devrait jamais en être réduite à admettre aux débuts des écoliers. Un théâtre où viendront passer quelques années, jouant la tragédie, la haute comédie et le drame, les jeunes gens sortant du Conservatoire ou fuyant la province, sera donc une institution utile, souvent peut-être même un bon théâtre.

M. Bocage a bien fait de se mettre à la tête d'une pareille entreprise qui peut rendre d'éminents services à l'art théâtral, qu'il pratique lui-même avec talent, et à la littérature, qu'il aime; aussi, quand au lever du rideau, le jour de l'ouverture (samedi 15 novembre), il a paru comme directeur, disant, dans un prologue, son but et ses espérances; quand il a parlé, en termes modestes et spirituels, de sa troupe composée d'acteurs que l'on ne nomme point encore, mais qui ont pour eux l'avenir; quand on l'a entendu associer pour son répertoire, les plus habiles et les plus heureux des poëtes modernes, aux plus grands poëtes d'autrefois, on l'a accueilli avec une faveur signalée qui déjà était de la justice.

Ce prologue, jeté dans le moule de tous les discours, dialogués ou non, qui se récitent à l'ouverture d'un théâtre qui a quelque prétention à la littérature, est fort spirituel. Les vers en sont tou-

ours faciles et bien faits; quelquefois ils sont beaux. Ceux qui terminent l'allocution du directeur au public ont de la tournure et sont d'un poëte. On les a beaucoup applaudis.

Nous voudrions voir M. Théophile Gautier essayer la haute comédie, qui, de toutes les œuvres du théâtre, est, sans contredit, la plus difficile. Les auteurs la négligent pour le drame, à qui ils ne donneront jamais, quoi qu'ils fassent, une valeur littéraire comparable à celle qu'ont toujours gardée le *Misanthrope*, *Tartufe*, *les Femmes savantes*, et *l'Avare*. Il y a une belle place à prendre pour un poëte qui, ayant le talent de l'observation, de la verve, de l'audace comique, saurait composer avec des ressorts puissants, des machines grandes et simples. Pourquoi M. Gautier, qui voit tous les défauts de la comédie étroite que l'on fait en ce temps-ci, et les signale avec une supériorité railleuse qui fait dire à toutes ses victimes: voyons donc de vos œuvres! ne tenterait-il pas les voies de la comédie? Il nous semble qu'il y réussirait, et ce serait une bonne fortune pour l'Odéon qu'il patrone, une bonne fortune aussi pour lui, dont les auteurs qu'il a blessés par ses critiques méprisantes ne pourraient plus dire :

Oh! c'est un grand poëte : il écrit... des ballets.

Le véritable Saint Genest, tragédie qu'on n'avait pas représentée depuis près de deux siècles [1], était une véritable nouveauté. Nous avouerons que la lecture de cet ouvrage nous avait inspiré des craintes très-grandes; la représentation nous a démontré que nous nous étions trompé. La langue de Rotrou nous avait semblé, en beaucoup d'endroits, tourmentée, étrange, prétentieuse, froidement antithétique; le débit des comédiens nous la fait voir sous un jour beaucoup plus favorable; les beaux vers nous ont paru moins rares, les belles pensées moins obscures; il nous a semblé même qu'il y avait des choses remarquables en assez grand nombre pour que la représentation de la tragédie fût vraiment un plaisir littéraire pour un public d'élite.

Quant à la pièce elle-même, elle a peu d'intérêt; c'est, que Rotrou l'ait voulu ou non, une froide imitation de *Polyeucte*, qui se jouait avec succès depuis six ans, quand Rotrou donna son *Saint Genest*. Il faut dire cependant que ce qui rend la représentation de cet ouvrage piquante, c'est ce qui en détruit l'intérêt; ce sont les détails du théâtre, de la vie des comédiens, et de la représentation donnée devant les deux empereurs et leur cour. Ces choses-là sont amusantes, et ont plu beaucoup au public, que la lutte un peu longue entre Adrian, Maximin et les autres personnages du drame chrétien joué par Genest, pour amuser Dioclétian, Maximin et Valérie, aurait bien pu fatiguer un peu. La scène où la comédienne Marcèle, prête à jouer le rôle de Natalie, vient, avant le spectacle, montrer son visage et son costume à ses camarades pour les consulter sur l'un et sur l'autre, est tout à fait jolie; elle est pleine d'épigrammes qui, vraies du temps de Rotrou, sont vraies encore aujourd'hui. Elle a été jouée avec beaucoup de grâce et de coquetterie par mademoiselle Naptal, jeune personne jolie, élégante et de talent, qu'a perdue le Théâtre-Français.

Les spectateurs ont ri beaucoup quand, après le premier acte du drame d'*Adrian*, la nouvelle impératrice a proposé à son époux et à son père d'aller dans les coulisses visiter les comédiens, et quand Genest, étourdi par le bruit que font les courtisans autour du théâtre, vient déclarer à l'empereur qu'il n'y a plus moyen de continuer s'il n'impose silence à la foule. Rotrou protestait là contre les petits marquis qui, placés de son temps sur les bancs de la scène, parlaient plus haut que les personnages de la tragédie, et comptaient fleurette aux actrices, même pendant qu'elles débitaient leurs rôles.

Un effet singulier et qui a très-bien réussi, c'est celui de la scène où Genest, sentant tout à coup les effets de la grâce, devient chrétien, et, plein de trouble, quitte la scène, laissant les acteurs ses camarades doutant s'il est fou ou si la mémoire lui a manqué. Cette scène en prépare habilement une autre qui est fort belle; c'est celle où le comédien, descendant les marches du théâtre, s'avance jusqu'aux pieds de Dioclétien pour confesser sa foi nouvelle et demander le martyre.

M. Bocage, qui représentait Genest et qui avait eu jusque-là de très-bons moments, a été à la hauteur de la situation et du langage élevé du poëte. Il a dit aussi fort bien la scène de la prison avec Marcele. Peut-être dans la tragédie, comme dans le prologue qu'il a d'ailleurs récité spirituellement, a-t-il pris des *temps* trop longs. Sans doute il ne faut pas se trop presser, sans doute il faut des repos dans le débit et dans l'action; mais la lenteur est aussi nuisible que la vitesse; elle alourdit la scène, et laisse trop au spectateur le loisir d'analyser, quand il doit sentir. Les grands comédiens que nous avons vus, Talma, mademoiselle Mars, Fleury, étaient, sous ce rapport, dans la juste mesure que Baptiste aîné, un grand artiste aussi, avait quelquefois le tort de dépasser.

Saint Genest est une bonne reprise, nous le disons maintenant avec une conviction d'autant plus grande que nous avions plus été convaincu du contraire par la lecture. Tout ce qui aime le théâtre aura certainement la curiosité de voir plus d'une fois un ouvrage admiratif, sinon très-intéressant, du moins original, où l'on applaudira toujours un éloge chaleureux de Pierre Corneille, touchante et noble action de Rotrou, quelques passages d'un grand style dans la tragédie d'*Adrian*, et surtout une belle paraphrase du 18e psaume de David : *Cœli enarrant gloriam Dei*, qui vaut mieux que la seconde ode de J. B. Rousseau, si longtemps célèbre.

M. Bocage a mis en scène avec beaucoup d'art et de pompe l'œuvre de Rotrou. La décoration, d'un très-joli effet, est un de ces charmants accessoires que la tragédie ne repousse pas, et que M. Bocage a eu raison d'offrir aux spectateurs, qu'il faut prendre en même temps par les yeux, par les oreilles et par le cœur. Nous avons remarqué avec quelle adresse de bon goût, le directeur, qui voulait respecter le texte de Rotrou et craignait cependant de prêter à rire aux dépens de son auteur, a dissimulé ce vers que dit Valérie quand elle aperçoit Maximin :

O ciel! qu'un doux travail m'entre au cœur par les yeux!

Le son des trompettes s'est produit si fort et si à propos que personne n'a entendu ces paroles qu'une des *Précieuses* de Molière n'aurait pas désavouées.

La tragédie a été en général très-convenablement représentée. La nouvelle troupe a bien dit aussi une petite comédie intitulée *Un Bourgeois de Rome*, qui a terminé le spectacle. Cette bluette spirituelle a paru un peu longue et un peu vide. C'est un marivaudage qui n'est pas sans parenté avec l'*Epreuve*. M. Mauzin a bien représenté Carlo Rienzi, père d'une signora Fiammetta, dont le rôle était rendu par une jeune personne agréable, encore bien novice au théâtre, mais qui ne paraît pas sans intelligence. On dit mademoiselle Marthe élève d'un vieux directeur de comédie, qui développera sans doute ses dispositions.

La salle, repeinte et redorée, est fort belle. Le rouge que les théâtres anglais ont mis à la mode est riche, mais il absorbe les toilettes des femmes et assombrit un lieu que l'on s'efforce de rendre clair à grand renfort de lumières. C'est, selon nous, le défaut du théâtre Italien. L'Opéra-comique est charmant à cause du ton bleu de ses tentures.

A. JAL.

CRITIQUE.

MÉMOIRES INÉDITS DU BERNIN.

M. Mazio vient de publier à Rome plusieurs fragments des mémoires du Bernin sous le titre : *Memorie inedite della vita di Gianlorenzo Bernini*. Ce sont des extraits de manuscrits et de documents privés écrits en grande partie de la main d'un des deux fils de ce maître, Domenico ou Pierfilippo, et conservés jusqu'à ce jour par ses descendants, qui sont encore établis à Rome. Tout le monde connaît le Bernin; cet artiste doué d'une conception vive et facile, mais qui sacrifia souvent au goût dégénéré de son époque, et qui effémina l'art en quelque sorte par

[1] Cette pièce fut jouée en 1646, par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et imprimée pour la première fois en 1647, in-4°.

la manière tourmentée qu'il adopta. Sa célébrité durant sa vie a été fort grande, et d'ailleurs les œuvres qu'il a laissées occupent une place trop marquante pour que tout ce qui le touche ne soit pas accueilli avec intérêt. Ses commencements sont peu connus et l'on nous saura gré de fournir quelques détails à ce sujet.

Le chevalier Lorenzo Bernino naquit à Naples, le 5 décembre 1599, de Pietro de Florence et d'Angelica Galanti, Napolitaine. Piétro sculptait le marbre à Naples avec succès; il était apprécié par le vice-roi, qui le retint auprès de lui et ne s'en sépara qu'à la prière du pape Paul V, qui l'appela à Rome pour l'employer à construire la chapelle Paolina et plusieurs autres travaux de ce genre. La nombreuse famille de Pietro suivit son père à Rome et avec elle vint Lorenzo, âgé alors de neuf ans. Il avait déjà sculpté à Naples, dès sa huitième année, une tête d'ange en marbre; mais ce fut à Rome que son talent remarquablement précoce se développa sous l'influence des grands modèles rassemblés dans l'ancienne capitale du monde. La bonne direction que le jeune sculpteur reçut de son père fut pour beaucoup dans ses progrès, qui se manifestèrent par des créations vraiment merveilleuses pour son âge.

Ce fut un de ces travaux d'une perfection prématurée qui devint la pierre angulaire de sa fortune. Ayant fait, à l'âge de dix ans, une tête en marbre pour l'église de Saint-Praxède, l'excellence du travail fit répéter son nom par toute la ville et le bruit en parvint jusqu'au pape. Celui-ci désira voir le jeune prodige et le fit appeler. Interrogé sur ce qu'il pourrait faire, il répondit: « Tout ce que Votre Sainteté ordonnera. » On lui commanda une tête de l'apôtre saint Paul, et l'enfant la modela dans une demi-heure, à la grande admiration du pape. Pendant le travail survint le cardinal Maffeo Barberini, grand amateur d'art, et il ne fallut pas davantage pour acquérir un puissant protecteur au Bernin Celui-ci, en quittant le Vatican, emporta une douzaine de pièces d'or, c'était tout ce que ses petites mains pouvaient tenir, avec la bénédiction du pape, dont les dernières paroles dûrent résonner longtemps dans son oreille: « Nous espérons que tu deviendras le Michel-Ange de nos jours. »

La réputation du Bernin s'accrut dès lors avec une rapidité extraordinaire. Quoique très-jeune encore, le cardinal Scipion Borghèse lui commanda son buste ainsi que celui du pape Paul V en marbre, et le cardinal Barberini fit un distique pour le piédestal d'un groupe d'Apollon et Daphné devenu depuis célèbre. Le successeur de Paul V, Grégoire XV, dont le sculpteur avait également fait le buste en marbre et en bronze, lui donna la croix de chevalier et une riche pension. Ce n'est qu'après Grégoire que Barberini occupa le trône pontifical sous le nom d'Urbain VIII. Il chérit le reste de sa vie comme un tendre ami l'enfant qu'il avait protégé dès sa première entrevue et ne souffrit jamais qu'on lui comparât aucun autre artiste contemporain. Le pape voulut d'abord que le Bernin peignît à fresque la loge de la Bénédiction sur la façade de l'église Saint-Pierre; mais d'autres travaux l'en empêchèrent. Les successeurs d'Urbain honorèrent également l'heureux artiste, en lui confiant la haute surveillance de tous les grands travaux d'architecture, peinture et sculpture qu'ils entreprirent. Le Bernin construisit la Scala regia, la chaire de Saint-Pierre, le jet d'eau de la place Navone, le Pontius de la place Saint-Pierre, et le pape Alexandre VII disait: « L'église Saint-Pierre resterait nue si l'on en ôtait les travaux du Bernin. »

Gianlorenzo fut un artiste excessivement fécond; il construisit une quantité innombrable d'édifices, et plus de cent groupes et statues sortirent de ses ateliers. Pourtant, malgré cette incroyable activité, il trouva assez de loisir pour jouir des avantages de la société choisie qu'il était appelé à fréquenter. Il était un de ces hommes rares qui réunissent au même degré un talent créateur, une intelligence ornée et un esprit élégant et affable. Ces qualités le firent tellement rechercher des papes Urbain, Alexandre et Clément IX, qu'il avait le privilége d'entrer chez eux sans être annoncé, même à l'heure des repas. La pénétration de son esprit lui tint souvent lieu de science; personne ne savait mieux que lui saisir le point important d'une question, le fin-mot d'une affaire. Les papes que nous venons de nommer, ainsi que la reine Christine de Suède avec sa suite, lui faisaient de fréquentes visites Louis XIV, jaloux de rassembler autour de lui toutes les hautes renommées de son temps, le fit demander par son ambassadeur. Dans son voyage pour se rendre à Paris, le Bernin fut traité comme un prince; partout où il s'arrêtait pour changer de chevaux, des députations venaient le saluer. Arrivé dans la capitale, il sculpta le buste de Louis XIV; il fit des plans de construction pour le Louvre qui ne furent pas exécutés, et en voyant sa magnifique façade, ce fut à juste titre qu'il s'étonna qu'on l'eût fait venir d'Italie, lorsque la France possédait des artistes tels que Perrault. Après un assez long séjour à Paris, il retourna comblé de présents qui attestaient la libéralité du grand roi.

Bernin était doué d'une telle activité d'esprit qu'il en perdait le sommeil, et souvent il ne pouvait dormir qu'il n'eût exprimé la pensée qui le tourmentait, sur le papier avec la terre glaise, ou sur le mur au moyen d'un charbon pris dans la cheminée. C'est ainsi que Pétrarque écrivit avec un clou, sur une robe de nuit en cuir, les vers harmonieux qu'il rêvait éveillé, et que Grétry nota plusieurs de ses plus charmantes mélodies. On raconte que le Bernin avait un enthousiasme et un amour si ardent pour son art, qu'un jour, voulant reproduire avec la dernière exactitude sur le marbre, l'effet de la flamme sur le martyr saint Laurent, il exposa, nouveau Scævola, son genou à l'action du feu.

Pendant qu'il vivait heureux et glorifié, Charles Ier, roi d'Angleterre, lui fit demander sa statue. La reine Henriette-Marie lui commanda également plus tard son buste et lui adressa à cette occasion les lignes suivantes que Domenico, le fils du maître, publia dans le temps dans une traduction italienne, mais dont l'original, écrit en français est resté inédit. Voici ce curieux document dans toute sa naïveté primitive :

« Monsieur le chevalier Bernin,

» L'estime que le roy mon seigneur et moy avons faict de la » statue que vous lui avez faict, allant du pair avec l'agreement » que nous en avons comme d'une chose qui mérite l'approba- » tion de tous ceulx qui la regardent, m'oblige maintenant à vous » tesmoignis que pour rendre ma satisfaction entiere je desire- » roys en avoir une pareillement de moy travaillie de votre » main et tiree sour le portraict quelque vous fournira monsieur » Lombes auquel je me remets pour vous assurer plus particu- » lierement de la gratitude que je conserviray du plaisir que je » attends de vous en ce recontre, prient Dieu qu'il vous tienne » en sa saint garde.

» Donne a Whithall ce 26 me de juin 1639.

» Henriette-Marie. »

Les œuvres du Bernin ont été payées, comme nous le prouvent les documents conservés par ses descendants, à un prix qui dépasse de beaucoup l'estime qu'on en fait aujourd'hui. Ainsi, le pape Urbain VII lui fit donner pour la chaire de Saint-Pierre et pour le portique de la basilique des Apôtres 13,600 écus romains. Urbain VII lui accorda pour le plan et l'exécution du confessionnal de Saint-Pierre 2?,500 écus, et plus tard un autre don extraordinaire de 12,000 écus. Il reçut d'Innocent X 6,000 écus pour élever l'obélisque de la place Navone; et de Clément X 3,000 pour le ciboire et la chapelle du sacrement de l'église Saint-Pierre. Charles Ier d'Angleterre lui envoya 6,000 écus pour sa statue; le cardinal Richelieu pour son buste un bijou valant 4,000 écus; le duc de Modène, François, pour le sien plusieurs tabatières valant 3,000 écus. Louis XIV lui fit donner une pierre précieuse qu'on estima à 3,000 écus, un présent de 20,000 et une pension viagère de 2,000 écus. Cependant tous ces dons ne forment, à ce qu'assure son fils Domenico, qu'une petite partie de ce que son père reçut des papes, rois et princes sous le titre de témoignages d'admiration pour son haut mérite.

Combien d'artistes bien supérieurs au Bernin ont vécu pauvres ou mal récompensés, tandis qu'il était entouré de luxe et d'honneurs! Néanmoins on ne saurait reprocher l'engouement passager dont il fut l'objet à cette noble terre d'Italie, où le talent, quelle que soit sa valeur, manque rarement d'encouragement et d'appui.

Maurice BLOCK.

Chronique Théâtrale.

Au moment même où l'Odéon rouvrait ses portes, la scène de la rue de Richelieu s'emparait d'un de ses jeunes auteurs. M. Augier, dont le coup d'essai, *la Ciguë*, avait obtenu l'année dernière un succès si flatteur au second Théâtre-Français, semble confirmer la vérité du vers proverbe :

Tel brille au second rang, qui s'éclipse au premier.

Féline**, ou l'**Homme de bien, est un quasi-fiasco, et cependant le public s'est montré d'abord on ne peut mieux disposé; il a commencé par applaudir des scènes et des tirades qui étaient loin de mériter cette faveur. Mais avec la meilleure volonté du monde il n'y avait pas moyen d'être satisfait jusqu'au bout. Une intrigue commune, une versification pretentieusement vide, des caractères indécis, mal tracés, une accumulation de bassesses, d'hypocrisies, de cupidités, présentée comme le tableau fidèle des mœurs actuelles, sans aucun contraste franchement loyal et honnête, qui puisse exciter l'intérêt ou reposer le cœur, tout cela ne pouvait réussir en définitive devant un auditoire de goût. Ajoutons que l'observation se montre tout à fait dépourvue de piquant et de gaieté; cette prétendue comédie est profondément triste. Que M. Augier, débutant dans la carrière, étudie les maîtres de l'art; il verra que ceux-ci n'essayaient pas de flageller les vices de leur temps avec un fouet de cocher des Pompes funèbres.

⁂ Enfin le parterre parisien, qui depuis si longtemps paraissait avoir donné sa démission, ce parterre qui achetait bien encore à la porte, en entrant, le droit de siffler, mais seulement pour le déposer tout aussitôt en même temps que les cannes et les parapluies, ce parterre qui semblait vouloir se résigner définitivement à la destinée des anciens martyrs du Cirque, et se livrer sans défense aux bêtes dramatiques; ce parterre, disons-nous, vient de sortir de sa torpeur et de sa débonnaireté fossiles. Les clefs forées se sont réveillées; nous savions qu'on sifflait jadis dans les théâtres de la capitale, mais c'etait uniquement parce que nous l'avions ouï dire à nos aïeux; à présent nous connaissons enfin ce que c'est. Salut à la reapparition de cette justice aiguë, bien qu'elle se soit fait attendre beaucoup trop longtemps; après tout, mieux vaut tard que jamais.

L'indépendance du public payant n'est donc pas, comme on pouvait le craindre, restée écrasée sous l'ignoble battoir des claqueurs. Il y a donc encore des juges au parterre aussi bien qu'à Berlin. C'est à une première représentation récente du théâtre du Palais-Royal que cette espèce de résurrection s'est opérée. Il est vrai qu'en admettant que le sifflet fût mort et enterré, il y aurait eu de quoi le faire sortir du tombeau.

Impossible d'imaginer rien de plus sot, de plus insipide et de plus platement graveleux que l'imbroglio intitulé : ***Les Eaux de Plombières, de Bade et de Trouville.*** Malgre les efforts des trois meilleurs comiques, Sainville, Alcide-Tousez et Grassot, pour soutenir cette œuvre inconcevable, l'assemblée s'est révoltée au commencement du troisième acte, et justice a été faite. Avis à messieurs les auteurs qui croyaient ne plus avoir besoin de se gêner et qu'une impunité malheureusement prolongée enhardissait à commettre les plus atroces vaudevilles.

⁂ Le théâtre de la place de la Bourse, malgré son changement de direction, n'a pas repris tout d'abord son ancienne gaieté; ce n'est pas étonnant, du reste; il lui fallait bien quelque temps pour secouer la léthargie narcotique où l'avait plongé M. Ancelot, de bâillante mémoire. Enfin, peu à peu ce théâtre est sorti de son engourdissement, il a essayé de se dérider, et maintenant il rit avec un entrain communicatif. Arnal et M. Duvert, qui s'étaient éloignés naguère lorsque le Vaudeville était traité en Chinois, c'est-à-dire mis au régime de l'opium, ont reparu pour opérer la joyeuse transformation. Déjà nous avons raconté l'exhilarant succès de l'*Ile de Robinson*. Cet acteur et cet auteur, qui se comprennent si parfaitement, viennent de bien mériter à nouveau de la rate publique avec *Riche d'amour*. Arnal est éperdument amoureux d'une jeune dame qu'il n'a entrevue qu'une fois et dont l'image le poursuit sans cesse. Il la retrouve tout à coup dans un bal par souscription, et pour comble de bonheur la dame le choisit pour la reconduire chez elle après la fête. Le cœur d'Arnal est trop plein; mais, ô fatalité! sa bourse est vide; il a perdu jusqu'à son dernier centime au lansquenet. L'infortuné cherche partout à se procurer cent sous pour payer un fiacre; jeu de mot à part, l'absence de cette pièce de monnaie constitue toute la pièce.

Mais les tribulations d'Arnal courant vainement à la recherche de ce faible numéraire, qui pour lui a tant de prix en ce moment, sont si bouffonnes, il y a une telle profusion de mots d'un comique inouï et irrésistible, comme M. Duvert sait en trouver, que le public, constamment livré à un fou rire, n'a pas pu faire attention à la légèreté du canevas. Disons aussi qu'Arnal s'est acquitté de son rôle avec une originalité, une verve entraînantes C'est une des meilleures créations de cet inimitable acteur.

⁂ Au Gymnase, l'*Enfant de la maison* est un remplaçant militaire du temps de l'empire, qui profite de la rareté et de la cherté des hommes à cette époque pour commander en maître chez un vieux notaire de Noisy-le-Sec, où il a été appelé afin d'affronter les périls de la guerre, aux lieu et place d'un fils unique. La donnée de ce vaudeville est bien faible, et malgré le piquant du dialogue et la rondeur d'Achard, ce remplaçant-là en aura bientôt peut-être un sur l'affiche.

A. C.

CONSERVATOIRE.

CONCERT DONNÉ PAR M. KLOZÉ.

Nous avons assisté, dimanche dernier, à une matinée musicale, donnée dans la salle du Conservatoire, au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes musiciens. L'orchestre, militairement composé, c'est-à-dire rien que d'instruments à vent, a fait, on pouvait s'y attendre, beaucoup de bruit; mais ce n'est pas *beaucoup de bruit pour rien*. Il a exécuté au complet, avec un ensemble au-dessus de tout éloge quelques-uns de ces chefs-d'œuvre lyriques des grands maîtres, qui ne sembleraient accessibles qu'à un orchestre ordinaire. Pour tout dire, celui-ci, avec une supériorité incontestable en beaucoup de points, a eu quelques côtés faibles, et cela, non pas par la faute des artistes, ni par celle de leur habile chef, M. Klosé, mais par l'inévitable tort de sa nature. Comment un orchestre dont les *piano* les plus doux sont encore d'étourdissants *forte*, et dont la place serait plutôt au milieu du Champ-de-Mars qu'entre les quatre murs d'une petite salle où tout est disposé pour la sonorité la plus parfaite; comment, dis-je, un pareil orchestre pourrait il se plier aux nuances et aux contrastes qui, habilement ménagés par le compositeur, font une si grande partie de la puissance de la musique? Comment la grosse voix de l'ophicléide, le son éclatant de la trompette, combinés avec le vagissement du hautbois et le ton tour à tour beuglant ou criard de la clarinette, exprimeraient-ils avec convenance les sentiments doux et calmes, mélancoliques ou tendres? Quelle que soit l'habileté de l'exécutant, et sous ce rapport nous n'avions rien à désirer, jamais flûte n'aura l'exquise sensibilité de ces cordes délicates, qui vibrent au moindre attouchement, et sur lesquelles un archet un peu agile brode de si fines arabesques. De là donc, dans tout ce concert, un peu de monotonie, et de toutes les monotonies, la pire, celle de la force. Mais ce qui est défaut en certaines occasions, devient qualité en d'autres; il y a des passages et même des morceaux qui semblent faits tout exprès pour l'orchestre de M. Klosé, et dans les choses auquel il convient, nul ne convient autant. On comprend que nous voulons parler de l'expression des sentiments vifs et énergiques, des passions fortes, des ardeurs martiales, de la terreur ou de l'allégresse. Par exemple, rien n'égale la verve entraînante avec laquelle on a exécuté ce jour-là le chœur et l'air de danse des Scythes, de l'Iphigénie en Tauride de Gluck; il y a dans ce morceau quelque chose de véhément, d'emporté, et je dirais presque de sauvage, que cet orchestre, très-civilisé d'ailleurs, a rendu avec une incomparable puissance. Il faut y joindre les magnifiques fanfares

de fête, que Meyerbeer fait revenir si habilement dans les Huguenots, et que nous n'avions jamais entendu résonner avec un tel éclat. Citons encore le Ranz des vaches de Munchs; ici, le hautbois et la clarinette étaient tout à fait dans leur rôle, que ce soit d'ailleurs la nature qui ait mis entre le son de ces instruments et les sentiments que l'aspect des champs fait naître en nous une affinité secrète, ou que l'habitude seule ait fait cette association. En somme, rien de plus intéressant que cette matinée d'harmonie, comme parle le programme; dans ce qu'elle a eu d'un peu défectueux, il n'y a pas de la faute des musiciens ni du chef; et de tout ce qu'elle a offert de bon et d'excellent, l'honneur leur revient. Nous avons trouvé là une armée de clarinettes qui, pour le talent, l'intelligence et l'accord, n'a presque rien à envier à la glorieuse phalange des violons du Conservatoire. Et ce n'était pas seulement de bonne musique que nous donnaient M. Klosé et tous les artistes réunis sous sa direction; c'était aussi une bonne œuvre qu'ils faisaient. Ils venaient là dépenser généreusement leur talent et leur temps pour une institution qu'on ne saurait trop encourager. Espérons que l'exemple donné par M. Klosé sera suivi, et que le même orchestre ou d'autres donneront souvent au public l'occasion de prouver sa sympathie pour ceux qui, en cultivant les arts, lui ménagent de si nobles plaisirs. La vraie manière de les protéger, c'est de leur assurer une vieillesse tranquille, après l'exercice pénible d'une profession plus honorable que lucrative, où le désintéressement est une règle et presque une nécessité.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. F. Boulanger, architecte, ancien pensionnaire de Rome, chargé par M. le Ministre de l'Intérieur de *la restauration* des monuments de l'ancienne Athènes, et qui résidait depuis deux ans dans cette ville, a terminé en grande partie son intéressant travail. Il va parcourir les îles de l'Archipel, Égine, Délos, Milo, et les parties de la Grèce continentale Éleusis et Delphes, qui n'avaient pas encore été explorées, la commission artistique envoyée en Grèce en 1831 ayant borné ses travaux à la Morée.

— Jadis la romance avait un domaine très-borné: elle était exclusivement consacrée aux amours de bergeries, à la musette, aux moutons; c'était une espèce de trumeau noté.

Depuis, son horizon s'est considérablement agrandi, elle traite aujourd'hui tous les sujets, légers ou graves, gais ou sentimentals. Elle ne se refuse même pas au besoin de traiter un point de morale et de philosophie. Sa vogue n'a pas fait moins de progrès; on chante des romances partout, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au sixième étage. Aussi les pourvoyeurs du genre sont-ils fort nombreux; on en fabrique, année commune, plusieurs milliers. Mais, hélas! combien en est-il de véritablement dignes de fixer l'attention? combien qui, malgré la promesse que leur font des réclames trop complaisantes *d'être bientôt sur tous les pianos*, meurent dans les cartons de l'éditeur? combien parmi celles qui en sortent sont justement un objet d'effroi pour les auditoires de famille?

Une jolie romance est chose presque aussi rare que jadis un sonnet sans défaut. Rien de plus difficile que de rencontrer de fraîches et gracieuses mélodies dans ces petits cadres; c'est en musique comme les tableaux-miniature de Meissonnier en peinture.

Voilà pourquoi nous nous plaisons à signaler un jeune compositeur, qui réunit toutes les qualités du genre: nous voulons parler de M. A. Ropicquet, artiste de l'Opéra; ses compositions jouissent d'un succès distingué. Dernièrement S. A. R. la duchesse de Nemours lui a fait remettre un porte-crayon, pour l'hommage d'une romance intitulée *les Roses*, extraite des *Fleurs vocales*. Ce jeune compositeur a de plus dédié au prince de Joinville deux mélodies, pour piano et violon, sous ce titre: *Mélancolie* et *Tarentelle*.

M. Ropicquet a pour lui, comme disaient les gazettes d'autrefois, « la cour et la ville. »

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 307. Dix Eaux-Fortes, d'après Decamps, tirées de la collection de M. P. Périer, gravées par Alphonse Masson et Louis Marvy. Paris, *Vignères*, 4, rue du Carrousel; *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens. 12 fr.

308. Les Cochons, gravés à l'eau-forte par Collignon, d'après Decamps. Paris, *Bertault*, 12, rue du Mail. 1 fr.

309. Petite Marine, gravée à l'eau-forte par Collignon, d'après Bonington. Paris, *Bertault*, 12, rue du Mail.

310. L'Ornementation au dix-neuvième siècle, dessinée et composée par Liénard, gravée par Riester. 1re et 2e feuilles sur grand jésus. Paris, *Blaudin*, 94, rue Ménilmontant. Chaque feuille, 3 fr.; pour les souscripteurs, 2 fr. 50 c.

311. La Cène, gravée au burin par Girard, d'après Léonard de Vinci. (L. 90 c. H. 45 c.) Paris, *Gache*, 58, rue de la Victoire.

312. Vue des sites les plus célèbres de la Grèce antique, dessinées sur nature et gravées à l'eau-forte par Aligny. 3e livr., de 2 pl. avec texte. Paris, *l'Auteur*, 1, rue Duguay-Trouin. Chaque livr., 15 fr.

313. Avant le bal, gravé par H. Garnier, d'après Guet. (H. 44 c. L. 36 c.) Paris, *Tessari*, 55, quai des Augustins. 10 fr., color. 20 fr.

Lithographies. — 314. Les Quatre Ages: l'Enfance; l'Adolescence; la Virilité; la Vieillesse; par E. Huot. Paris, *Chaillou*, 11, place de la Bourse.

315. Souvenirs de chevaux, voitures, animaux, courses, accidents, etc., exécutés à deux teintes avec rehauts en couleur, par V. Adam. Dediés à MM. les membres du Jockey-Club. 10e livr. de 6 pl. Nos 55 à 60. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livr., 15 fr.; chaque feuille séparément, 2 fr. 50 c.

316. Etudes de figures, par Levasseur. 12 sujets sur la feuille. Paris, *Basset*, 64, rue Saint-Jacques.

317. Nouvelles études variées, lith. aux deux crayons par Jullien. N° 5, le petit Favori (tête d'enfant). par Camiade. Imp. à deux teintes. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 3 fr.; color.; 10 fr.

318. Études d'ornements aux deux crayons, par Bilordeau. 5e livr. de 6 pl. Nos 25 à 30. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau. Chaque pl., 1 fr. 50 c.

319. Etudes de principes d'ornements. Nos 1 et 2. 12 sujets sur la feuille. Paris, *Basset*, 64, rue Saint-Jacques.

320. Portrait en buste de M. Armand Latour, de l'Académie Royale de Musique, par J. P. Lassouquère. Paris, *Robin*, passage de l'Opéra.

321. Portrait de Mlle Viardo-Garcia (en buste).

322. Portrait de Tamburini (en buste).

323. Médecins et chirurgiens célèbres. Portrait en buste d'Auguste Bérard, par Maurin. Paris, *Rosselin*, 21, quai Voltaire. 50 c.

324. Portrait en buste de S. M. Isabelle II (Marie-Louise), reine d'Espagne. Paris, *Rosselin*, 21, quai Voltaire. 50 c.

325. Mariage mystique de l'enfant Jésus avec sainte Catherine, lith. par Llanta, d'après le tableau original de Paul Véronèse. (H. 48 c. L. 35 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 8 fr.; color., 16 fr.

326. Sainte Thérèse, lith. par Llanta, d'après Cibot. (H. 46 c. L. 36 c) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre 8 fr.; color., 16 fr.

327. Le Moyen Age monumental et archéologique. 56e livr. in-folio de 6 pl. Nos 331 à 336. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens. 6 fr.

328. Vue du Palais et du jardin du Luxembourg, dessinée d'après nature et lith. par Champin. (L. 40 c. H. 27 c.) Paris, *Lemière*, Palais-Royal, galerie d'Orleans.

329. Les Amazones. N° 4, lith. par A. Giroux et E. Cicéri, d'après de Dreux. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre.

330. Cours de Chevaux, par V. Adam. 12 sur la feuille. Imp. à deux teintes. Paris, *Basset*, 64, rue Saint-Jacques.

331. Modes ridicules, civiles et militaires. N° 1, par Ch. Vernier. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq. Color., 75 c.

332. L'Opéra au dix-neuvième siècle. Nos 40 à 44. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

333. M. Trottmann en Belgique. Nos 1 à 5, par Cham. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse.

334. La Vie littéraire Nos 6 à 13. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

335. Les Beaux jours de la vie. Nos 78 et 79, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

336. Revue de l'Année 1845, par Quillenbois. Nos 1 et 2. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse.

337. Les Gens de justice. Nos 14 et 15, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

338. Pastorales. Nos 24 à 28, par H. D. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque pl. color., 75 c.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 44. — 30 NOVEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CHAPELLES DE PARIS.

IV. Chapelle de Saint-Fiacre peinte par M. Leullier, dans l'église de Saint-Médard.

L'observation que j'ai faite, à propos de la chapelle dont M. J. Brémond n'a pu couvrir de peintures les deux murs entiers[1], je pourrais la reproduire ici.

L'administration a été plus économe encore à Saint-Médard qu'elle ne l'avait été à Saint-Laurent. A Saint-Laurent, elle avait donné au peintre un mur entier, le tiers du second mur, la voûte et l'entre-deux des fenêtres; elle a fait la part bien plus petite au peintre de la chapelle de Saint-Fiacre à Saint-Médard. Un seul mur, celui où s'appuie l'autel, a été accordé à M. Leullier, l'autre mur reste blanc, la voûte reste sans autre ornement qu'une couche épaisse de badigeon.

Ce blanc cruel ne disparaîtra-t-il pas? Ne complétera-t-on pas une chapelle qui peut devenir charmante, commencée comme elle est? Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Leullier, ce n'est donc pas sa cause que je plaide; c'est celle du goût et de l'administration elle-même. Il est impossible qu'on laisse inachevée cette chapelle à laquelle on pouvait ne pas toucher, qu'on pouvait laisser dans sa nudité, mais qui, décorée maintenant en partie, a l'air d'un pauvre fastueux portant sur des haillons un manteau de velours ou des bijoux de prix. Ce qui me fait espérer qu'on la reprendra, c'est que, depuis l'achèvement du travail de M. Leullier, l'autel n'a pas été paré pour le service divin. Peut-être a-t-on voulu voir l'effet de l'un des côtés de la chapelle avant de se décider à faire peindre l'autre; si c'est un essai, on doit être content, car l'artiste a justifié la confiance qu'on a eue en lui.

C'est dans l'histoire de la vie du saint patron de la Brie que M. Leullier a puisé le sujet de son tableau, dont voici la disposition pittoresque :

Sur un tertre, d'une élévation médiocre, tribune naturelle autour de laquelle s'est rangé son auditoire de cultivateurs, saint Fiacre fait une exhortation aux jardiniers venus pour le visiter dans sa retraite. Le bras droit levé, il montre le ciel; sa figure, où se peint la conviction, est bonne, douce et sans fanatisme; son geste est plein d'autorité; comme il a été surpris travaillant, il a sa bêche dans la main gauche. A ses pieds, sont des fleurs et des fruits dont les groupes remplissent un assez grand espace du premier plan.

Les auditeurs occupent le côté gauche et le fond de la composition; deux personnages seulement occupent le côté droit. Ces deux personnages sont un jeune garçon et une jeune fille vus de dos. Cette dernière figure est gracieuse et la lumière dont sont inondés sa tête blonde et son torse, quand les parties inférieures se dessinent dans leur ombre transparente, est d'un bon effet.

Du côté opposé à cette fille aux cheveux d'or, qui s'incline sous la parole du saint abbé, est une femme, vue de dos aussi, mais agenouillée et tenant dans son bras droit un enfant qu'elle présente à l'orateur. L'enfant est debout, vêtu d'une simple chemise, sur le blanc de laquelle se relève le bras de sa mère, à côté de qui, mais un peu plus en arrière, est un homme de trente ans environ, première figure du groupe qui, de ce plan, s'étend jusqu'au fond. Cet homme, de profil, la tête découverte, tenant de sa main droite son large chapeau de paille, est aussi bien de mouvement que de forme et de couleur.

Le groupe, composé de figures d'hommes de tout âge, de femmes et d'enfants, se lie avec un détail animé qui complète la scène en fermant le cercle au milieu duquel parle saint Fiacre. Un char à bœufs portant une famille de paysans s'est arrêté dans le chemin creux que domine le tertre où s'est placé le prédicateur, au devant de son monastère. La silhouette de ce char, se dessinant dans une demi-teinte, grise mais non pas froide, rappelle un peu, bien que l'auteur ait cherché sans doute à éviter cette ressemblance, celle du chariot des *Moissonneurs* de Robert. Il n'y a pas de mal. Quelques arbres servent d'appui à la composition, à gauche, et encadrent le tableau de ce côté.

L'effet général de cette peinture est agréable, franc, naturel, je dirais gai, si je ne craignais que ce mot ne parût inconvenant lorsqu'il s'agit d'une œuvre religieuse. M. Leullier n'a point recherché les oppositions tranchées de l'ombre et du clair, toute la scène est développée dans une lumière chaude et transparente où l'ombre a sa valeur, mais sans exagération et harmonieusement. Ce parti est très-heureux, et il en résulte une décoration qui plaît infiniment à l'œil et à l'esprit. Ce sont les choses de la religion présentées sous leur jour aimable.

Le style de l'artiste à qui l'église de Saint-Médard doit l'ouvrage dont je viens de parler est plus facile et élégant que grave et élevé; son œuvre n'a pas le caractère sévère et grandiose qu'on s'attend toujours à trouver dans la représentation d'un sujet religieux; peut-être même dira-t-on que c'est plutôt un joli tableau de chevalet qu'un beau tableau d'histoire; quoi qu'il en soit, le résultat obtenu est très-bon au point de vue de la composition, de l'effet et de la couleur. Il ne me semblait pas que l'on dût attendre une chose si attrayante du peintre qui représenta avec tant d'énergie et de fougue dramatique le naufrage du vaisseau *le Vengeur*. M. Leullier a donc plus d'un ton sur sa palette; nous devons l'en féliciter; il ne sera pas condamné comme tant d'autres à des redites perpétuelles.

A. JAL.

[1] Voir le n° du *Moniteur des Arts* du 9 novembre 1845.

DE LA SCULPTURE

AUX ÉPOQUES INTERMÉDIAIRES[1].

Les Grecs avaient trouvé, pour support de toute clarté mobile, un type particulier, le flambeau. Que ce fût un simple déplacement de l'emploi de la colonne, ou une façon spéciale d'exprimer comment l'homme peut saisir avec la main, en quelque sorte, toutes règles du beau observées, le centre rayonnant du feu : peu importe! il est certain que les langues de la flamme, dardées à l'orifice même du flambeau, s'épanouissant au dehors en pétales de lumière, offraient une idée corrélative soit aux feuilles de l'acanthe qui terminent la colonne, soit au sujet d'un fluide qui s'échappe violemment sous l'étreinte des doigts de la main. C'était logique; donc, c'était beau.

Nous sommes venus, nous chrétiens ; et à l'orifice du flambeau nous avons placé un bâton de suif ou de cire : adjonction burlesque, inexplicable, fausse, de tous points barbare. La lumière maintenant n'est plus en rapport avec le meuble qui la fournit. Il n'y a aucune raison pour que le bâton de suif ou de cire fut fixé dans le flambeau, si ce n'est la crainte pour ceux qui le portent de se brûler la main, ou l'obligation de mettre un manche quelconque au bâton. L'art moderne a échoué sur cet écueil. Nous nous trompons : il a découvert la *bobêche!*

Du flambeau passons à l'horloge. C'était le produit merveilleux de l'industrie arabe. Une pareille invention suffisait à la gloire des disciples de Mahomet. On nous laissa la gloire plus facile de trouver un support à la machine dont eu l'idée un calife. Pendant plusieurs siècles le génie chrétien s'est vainement creusé la cervelle pour faire droit à cette confiance des Arabes. On peut voir dans la cathédrale de Strasbourg à quels tours de force est capable de conduire un homme le noble désir de répondre à l'appel du calife et de loger artistiquement la pendule. Plus près de nous, il n'est pas de miracles industrieux que n'ait produit l'envie sans cesse irréalisable de fournir une base rationnelle à l'horloge. On a placé le mouvement de la pendule dans un corps de musique, dans la tête d'un automate; du temps de madame de Pompadour, on le nichait, comme un papillon d'or, dans une rose de porcelaine de Sèvres; sous l'empire, on le suspendait au fronton d'un temple grec, on le cachait dans le giron de Vénus, on le mettait sous le bras du père Saturne comme un melon. A l'époque de la restauration, la sculpture, à bout de jeu, colloqua la pendule dans les créneaux d'un donjon gothique, dans la rosace d'un portail de cathédrale, sous le ventre d'un palefroi. Maintenant on est réduit à l'enchâsser dans un fragment carré de marbre, et ce socle ingénieux est encore ce qui se fait de moins absurde. Mais toutefois, dans aucune époque moderne, l'art n'a pu réellement découvrir un support naturel au mouvement de la pendule, c'est-à-dire quelque chose qui fût en rapport avec la pensée que l'aiguille du cadran exprime, avec le sentiment de la durée ou la mesure de l'infini.

Serait-ce que les hommes qui embrassent la carrière des beaux-arts ont moins d'esprit que ceux dont la profession se rattache aux sciences et aux lettres? Il est certain que la force d'invention se porte de préférence à notre âge dans les arts industriels ou mécaniques. Mais, généralement parlant, il n'y a pas de puissance de talent pour l'allégorie, l'emblème et le symbole, en statuaire comme en peinture, sans une grande étendue d'esprit. On comprend, à voir les travaux de Rubens dans ce genre, qu'il fut un habile diplomate. L'*Apothéose d'Homère*, de M. Ingres, nous révèle un penseur et un spiritualiste. Le Bernin, qui a tant osé en sculpture allégorique, était un homme prodigieusement spirituel. Nous n'avons pas de renseignements positifs sur la portée d'intelligence de M. Lemoine, qui fit le grand plafond de Versailles; de Le Brun, qui a peint au même palais des allégories monarchiques; de Gran, auteur des peintures de la coupole de la Bibliothèque impériale à Vienne : mais assurément ces artistes ne pouvaient être que des hommes fort distingués par leur esprit, tandis que nous conservons involontairement des doutes sur l'éducation d'Annibal Carrache qui, chargé de représenter dans la galerie du Palais Farnèse l'histoire allégorique des personnages de cette maison, s'est mesquinement traîné dans l'ornière la plus rebattue de la fable.

C'est l'art de parler, au moyen du symbole, aux intelligences d'élite qui fera de la composition du Poussin l'éternelle gloire de la peinture moderne. De telles œuvres ne sont appréciables que par la suite des temps ; mais quand l'allégorie n'aurait pour but que de soutenir la mémoire des productions de la sculpture au-dessus de l'océan des âges, ce serait encore une belle mission. Lorsque Phidias donna une tortue à Vénus, peu de monde sans doute comprit d'abord l'idée que rattachait l'artiste à cet emblème; et celui qui le premier osa donner des liens à la déesse de l'amour, hasarda sans doute beaucoup : la postérité cependant a trouvé le mot de l'énigme. Platon disait (*Alcibiade*) que la poésie doit être un peu énigmatique de sa nature. Les Grecs poussaient si loin à cet égard l'emploi de l'allégorie, qu'un sculpteur de la grande époque, Léocharès, fit une statue du peuple d'Athènes où se trouvaient rendus les contrastes si curieux que présente ce peuple dans son caractère. Il y avait même un temple consacré sous le nom du peuple d'Athènes.

Nous rappellerons d'ailleurs, à propos de l'architecture, que Vitruve se plaignait, de son temps déjà, du mauvais goût introduit dans la poésie des ornements, où l'allégorie est bien autrement d'emploi sérieux et périlleux que dans l'ensemble des compositions de la sculpture. Le grotesque en peinture, inventé par Morto, de Feltro, envahit plus tard l'ornement. L'allégorie ne s'est jamais relevée, dans cette branche de l'art, de blessures successives à la guérison desquelles ne pouvait contribuer la singulière extravagance des artistes du moyen âge. On alla jusqu'à mettre, comme du temps de Vitruve, de petits châteaux sur des candelabres. Un habile professeur de Munich a voulu réhabiliter l'usage que fit de l'allégorie le siècle d'Holbein, et un littérateur français, M. Fortoul, a même écrit dernièrement un livre pour expliquer les *Simulacres de la Mort* de ce peintre, ainsi que la fameuse *Danse de Bâle :* tout cela nous paraît à côté de la question. L'allégorie, en sculpture particulièrement, est appelée, dans notre époque de transformation sociale, à la plus haute fortune. C'est par elle que les idées pratiques de moralité, d'ordre et de civisme seront imagées dans nos carrefours; par elle que le peuple comprendra dans quel sens marche l'humanité, où se dirige la force industrielle, à quoi tend le mouvement politique; par elle enfin que l'art saura trouver en même temps une destination glorieuse, un emploi poétique, une fonction idéale et un but utile.

[1] Voir le *Moniteur des Arts*, des 8, 15, 29 juin, 6, 27 juillet, 17 août, et 14 septembre 1845.

Mais telle n'était point la destinée que les plus clairvoyants critiques osaient prédire à ce caractère particulier de l'ornementation, quand Le Bernin, en visitant Paris, corrompit la grande école du dix-septième siècle en France, qui s'était formée, comme nous l'avons dit à propos de l'exposition de 1845, d'après la direction anormale d'un peintre, de Le Brun. Ici se présente la plus fatale de toutes les époques intermédiaires, celle dont la loi souveraine émana précisément du conflit d'un trop grand nombre d'originalités divergentes, jalouses ou antipathiques dans le même siècle. De l'autre côté du Rhin, en effet, au nord des Alpes, une école entière était sortie des montagnes de la Bohème, des forêts de la Souabe, des plaines de la Bavière. Adam Kraft, Vischer, Jean de Prague, Erwin de Steimbach, Hültz de Cologne, Guillaume de Marburg, peuplaient l'Allemagne d'œuvres multipliées où se révélait un génie tout nouveau qu'on appela plus tard l'inspiration du genre gothique. Ce ne fut cependant qu'une époque intermédiaire pour la statuaire comme pour l'architecture, pour le style comme pour l'ornement. L'expression du beau y est trop conditionnelle ; la pensée chrétienne trop exclusivement dominante. Il ne serait pas plus sensé de dire que l'école gothique en statuaire fut de haute initiative, qu'il ne serait juste, dans le même ordre d'idées, de placer Martin Schœn et Albrecht Dürer à côté de Raphaël.

Quoi qu'il en soit, ce magnifique essor de l'art allemand, continué jusqu'au milieu du XVIIe siècle, parallèle au mauvais goût des imitateurs du Bernin, en corrigea l'influence et en restreignit la portée. Nous terminerons ces réflexions sur des phases trop dédaignées de l'art statuaire par l'histoire comparée des derniers temps où les écoles de France, de Belgique, d'Angleterre et d'Italie se sont prêté mutuellement leurs qualités et leurs défauts, temps d'alarmes et de conquête, étape singulière et controversée, berceau toutefois de Thorwaldsen, de Canova, de Dannecker et de Chaudet.

André DELRIEU.

(*La fin prochainement.*)

PIERO DI COSIMO.

NOUVELLE HISTORIQUE DU XVe SIÈCLE [1].

Il était deux heures après minuit. Le palais Médicis, silencieux et désert, semblait inhabité ; durant le temps des réjouissances publiques, tous ceux qui l'occupaient, maîtres, artistes, serviteurs, allaient prendre au dehors leur part des plaisirs. Louise, demeurée presque seule, avec ses femmes, dans cette vaste habitation, les avait congédiées ; mais elle ne s'était pas couchée, et elle veillait encore dans une sorte d'accablement rêveur. Tout à coup un bruit de pas se fit entendre dans la longue galerie qui conduisait à son appartement ; ce bruit, inaccoutumé à une pareille heure, la fit tressaillir ; elle savait que son père et ses frères devaient passer la nuit à la seigneurie ; peu après on frappa un léger coup à sa porte.

— Qui est là ? demanda-t-elle surprise et effrayée.

— C'est moi, ma fille, répondit la voix de Laurent. Et il entra, l'air grave et triste.

— J'ai vu que votre chambre était encore éclairée, mon enfant, et j'ai pensé que vous ne dormiez pas. Qui vous a fait veiller si tard ? Est-ce donc quelque pressentiment funeste ?

— Que dites-vous, mon père ? et qu'est-il arrivé ?

— Des choses qui m'affligent et qui vous touchent, Louise. Vous n'êtes plus la fiancée de Giovanni.

Un vif éclair de joie illumina le visage de la jeune fille.

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 29 juin, 6, 13, 20, 27 juillet, 3, 10, 31 août, 21, 28 septembre, 12 octobre et 2 novembre 1845.

— Grand Dieu ! s'écria-t-elle ; est-il bien vrai ? mon père, mon noble père, je resterai donc près de vous ? Est-ce là ce qui vous afflige ? ajoute-t-elle avec un malicieux et charmant sourire.

Elle avait posé sur l'épaule de Médicis une main caressante ; elle l'embrassait avec tendresse ; elle semblait le remercier avec ses beaux yeux d'ange, d'où s'échappaient des larmes de bonheur. Le sentiment filial donnait le change en ce moment au sentiment plus vif qui remplissait son cœur.

— Ah ! ce fut un jour malheureux, ma fille, que celui où je conçus la pensée d'une semblable union, lui répondit Laurent.

— Je ne m'y résignais que par obéissance, mon père, vous le savez.

— Pauvre enfant ! Quel pouvait être le prix de votre sacrifice !

— Que s'est-il donc passé, mon père ? Expliquez-moi...

— Ce qui s'est passé, Louise, est inexplicable pour moi-même. Un affreux soupçon, que je crois trop fondé, m'oblige à repousser l'alliance de Giovanni ; ce soupçon, que Cosimo seul pouvait éclaircir...

— Cosimo ! interrompit Louise surprise et rougissant.

— C'est lui qui vous sauve de cet hymen fatal, ma fille ; il l'a fait au prix de son sang.

— Ciel !

Louise écoutait, pâle et muette d'effroi. Laurent conta la scène du souper. Lorsqu'il eut terminé ce récit, qui avait causé à sa fille une inexprimable émotion :

— Et cette blessure, mon père ?... demanda-t-elle vivement.

— Elle est sans gravité. Cosimo a pu m'accompagner jusqu'ici, et après un entretien que nous venons d'avoir, il se sentait assez bien pour retourner chez lui. J'ai exigé pourtant qu'il demeurât cette nuit au palais.

— Et que vous dit-il enfin sur Giovanni ?

— Il me dévoile le caractère ambitieux et pervers de cet homme ; il me révèle d'épouvantables projets qu'il a formés contre mes jours, contre la république.

— Ces projets, mon père, qui donc les lui a fait connaître ?

— Voilà ce qu'il m'importait de savoir, et ce qu'il me tait obstinément. Il est lié, dit-il, par un serment. Tout me fait croire à la parole de Cosimo ; son attachement pour moi, la noblesse de son âme, la conduite de Giovanni envers lui ; mais je n'ai jusqu'ici, contre ce dernier, aucune preuve.

— Aucune preuve, répéta intérieurement Louise, qu'un doute douloureux venait atteindre. Si l'amour de Cosimo, si sa jalousie, se dit-elle, lui avait inspiré l'idée..... si cette horrible accusation, imaginée par lui..... Oh ! non, une action si basse, si criminelle !... ce n'est pas possible ! » Et Louise eut honte de sa pensée.

— Maintenant, ma fille, reprit Laurent, ce que je viens de vous révéler, vous devez seule le savoir ; je veux que mes fils mêmes l'ignorent, cet étourdi de Pierre surtout. Il ne faut pas que Florence connaisse cette odieuse affaire, qui flétrirait l'honneur de notre nom, et porterait atteinte au crédit de notre famille. D'ailleurs, si Cosimo persiste à me refuser toute preuve contre Giovanni, une rigoureuse justice, autant que la politique, m'ordonne de le ménager encore. C'est vous, Louise, qui, toujours si docile à mes désirs, déclarerez hautement que vous refusez l'alliance de votre cousin. Y consentez-vous ?

— Vous le demandez, mon père ?

— C'est que votre soumission a failli vous coûter si cher !

— Ah ! celle-ci, mon père, m'est facile et douce. Mais ce refus, dites-moi, suffira-t-il pour éloigner Giovanni de Florence et pour écarter de vous tout danger ? Cet homme voudra se venger ; et maintenant je vais trembler sans cesse pour vos jours.

— La divine Providence dispose de nous, ma fille. Il nous faut subir ses arrêts, quels qu'ils soient. La bonté de Dieu, qui me sauve aujourd'hui, ne peut-elle encore veiller sur Florence et sur moi ? Ah ! puisse-t-elle aussi veiller sur vous, Louise, et vous garder longtemps comme vous voilà, belle, noble et pure !

Médicis regardait sa fille avec amour ; il la baisa tendrement au front.

— Maintenant je vous quitte, mon enfant. Prenez quelque re-

pos, et préparez-vous au rôle que vous allez avoir à jouer vis-à-vis de Giovanni.

— Ah! mon père, en tout ceci, songez à vous surtout; je me sens au fond du cœur comme un triste pressentiment.

— Enfant! je ne reconnais pas là votre haute raison.

— J'aime mieux, mon père, que vous y reconnaissiez toute ma tendresse pour vous.

— Dormez en paix, mon ange, lui dit Médicis.

Et il allait se retirer.

— Mon père, à cette heure avancée de la nuit, dit Louise, la galerie est bien sombre. Les lampes ne brûlent plus peut-être. Je vais vous accompagner avec une lumière jusqu'à votre appartement.

— Y songez-vous, Louise? N'y puis-je donc aller seul? Donnez-moi ce flambeau.

— Oh! non, mon père, souffrez que je vous conduise; je me sentirai heureuse en parcourant ce palais que je ne dois plus quitter et que j'aime tant!

La jeune fille retenait dans sa main, d'un air tout à la fois suppliant et mutin, le grand et lourd flambeau de bronze que son père voulait lui prendre. Médicis céda.

Elle suivit avec lui une longue galerie, éclairée à peine çà et là encore par la lueur mourante des lampes suspendues à la voûte; puis elle descendit un vaste escalier qui conduisait à la galerie du rez-de-chaussée, ouverte sur les jardins Médicis par de grandes arcades à jour. A peu de distance se trouvait situé l'appartement de Laurent. Cet escalier et cette dernière galerie étaient complétement obscurs. Les nuages voilaient la lune, et aucune étoile ne brillait au ciel. Le vent faisait à chaque instant osciller la lumière de Louise.

— Me voici chez moi, ma fille, dit Laurent; hâtez-vous de vous retirer.

— Adieu, mon père.

— Si votre lumière s'éteignait, Louise, que feriez-vous dans ces ténèbres? C'est folie à vous de m'avoir voulu suivre.

— Oh! mon père, je n'ai pas peur.

Médicis quitta sa fille. La porte qu'il avait ouverte retomba sur lui avec un sourd retentissement. Louise reprit le chemin de son appartement.

On n'entendait d'autre bruit, dans la sombre et silencieuse galerie, que le son léger de ses pas, le frôlement soyeux de sa robe sur les dalles de marbre, et le balancement des arbres agités par la brise. Soudain un vent plus fort se fit sentir; pénétrant vif et intense à travers les arcades, il vint envelopper la jeune fille et menacer la faible lueur qui la guidait; elle s'arrêta, protégeant de sa belle main la flamme obscurcie et penchée; mais ce fut en vain; le rempart était impuissant; la lumière s'éteignit, et Louise demeura plongée dans une obscurité profonde. Tournant ses regards autour d'elle, elle crut distinguer à une certaine distance, du côté des jardins, une lueur qui brillait à travers les arbres; elle espéra que quelqu'un, rentrant au palais par ce chemin, allait la tirer d'embarras, et elle attendit quelques moments; mais la lueur semblait immobile, et elle était trop éloignée pour que Louise osât, seule et si tard, s'aventurer jusque-là. Il lui restait une ressource, c'était d'appeler son père, qui sans doute l'entendrait; mais elle se souvint qu'elle était venue en ce lieu malgré lui, et, par un de ces petits mouvements d'amour-propre auxquels on échappe rarement dans de semblables occasions, elle n'en voulut rien faire; il ne lui parut pas impossible de regagner l'escalier qui conduisait à l'étage supérieur; une fois arrivée à cet escalier, elle était sûre de rentrer chez elle.

Elle marcha pendant quelques instants de ce pas lent, incertain et inégal qui met infailliblement en défaut, dans l'obscurité, l'instinct de la distance et de la direction; elle sentait tour à tour sous sa main le pilier d'une arcade, la base d'une statue ou l'entablement des fenêtres percées sous la galerie; l'escalier seul ne se rencontrait pas. Elle jugea qu'elle avait dû le laisser derrière elle, et elle revint sur ses pas. Une faible lueur qu'elle entrevit à travers les fentes d'une porte lui fit prendre son parti, et, au risque d'exposer au blâme paternel son petit orgueil féminin, se croyant arrivée à l'appartement de Laurent, elle se décida à frapper. Elle entendit marcher à l'intérieur.

— Est-ce vous, Andréa? demanda une voix qu'elle ne reconnut pas.

— C'est moi, Louise de Médicis.

La porte s'ouvrit vivement; c'était celle de la bibliothèque Laurentiana; Cosimo parut sur le seuil.

Si quelque chose eût pu égaler la surprise de celui-ci, c'eût été le trouble de Louise. Elle fut pourtant, la première, maîtresse de son émotion. Avec sa présence d'esprit accoutumée, et avec cette singulière mobilité d'impressions qui se manifeste souvent en nous dans les plus sérieuses circonstances, elle se prit soudain au côté plaisant de son aventure. Il lui parut que c'était l'unique moyen d'échapper à l'embarras de sa situation. Se mettant donc à rire, elle dit à Cosimo :

— Qui de nous deux, messer, est le plus étonné, vous de me trouver à cette porte, ou moi d'y avoir frappé?

— En ce moment, signora, je dois me croire sous l'empire d'un rêve.

— Ah! le souffle des nuits est un souffle perfide auquel je ne me fierai plus, reprit Louise du même ton, montrant à Cosimo le flambeau éteint qu'elle tenait à la main.

— Le souffle des nuits, signora, ne porte-t-il pas aussi sur ses ailes les esprits et les anges?

— Depuis un quart d'heure que je suis égarée dans ces ténèbres, répondit-elle avec une feinte naïveté, je n'ai rencontré rien de pareil; et si vous étiez par hasard en si charmante compagnie, j'ai grand regret, messer, de vous avoir troublé.

— Vous feignez de ne pas m'entendre, et vous me raillez, signora.

— Vous railler? Et pourquoi?

— Parce que je suis un pauvre fou, qui ne mérite pas davantage.

Cosimo avait prononcé ces mots avec un accent de tristesse dont Louise se sentit vivement émue; elle se demanda si, dans sa défiance d'elle-même, elle ne se montrait pas trop indifférente et trop dure envers cet homme qui venait de sauver son père et en même temps de la sauver aussi; elle se crut un tort qu'elle souhaita de réparer; mais, sachant encore se maintenir dans son apparente liberté d'esprit, et fidèle aux habitudes légèrement pédantes que rachetait sa grâce exquise, elle dit à l'artiste :

— Si les esprits et les anges n'ont pas percé pour moi les ombres de la nuit, vous le voyez, messer, avec moins de lumière et bien plus de bonheur que n'en eut Diogène, je rencontre les belles âmes.

Le ton moitié grave et moitié plaisant de Louise ne permettait guère à Cosimo de prendre au sérieux ces paroles.

— Est-ce un nouveau sarcasme dont vous m'accablez, signora? Qui me le peut mériter? Vous voir est une joie que je n'espérais plus, que je ne devais plus chercher! Vous me la faites payer cher.

— A mon tour, messer, je ne vous comprends pas.

— Dans deux jours, signora, je quitterai Florence!... Et pour longtemps sans doute.

— Cosimo, que dites-vous?

— Je le dois, signora, et je l'ai résolu. Hélas! en m'éloignant de vous, j'avais pensé... oh! pardonnez-le-moi!... j'avais pensé que peut-être, au fond de votre âme, vous ressentiez pour moi quelque pitié; j'avais pensé, dans ma fatale ivresse.....

— Vous oubliez, messer, en ce moment, interrompit la jeune fille d'une voix mal assurée et faisant sur elle un dernier effort, vous oubliez et le lieu où vous êtes, et le nom que je porte. Pourquoi m'obligez-vous à vous en faire ressouvenir?

— Louise, dit alors Cosimo avec un amer et sombre désespoir, pour cet amour qui me dévore et qui ne saurait plus se taire, pour cet amour qui vous offense, je me condamne aux douleurs de l'exil. N'est-ce pas m'immoler à ce respect que je vous dois? Qu'exigez-vous de plus? Votre impitoyable fierté n'est-elle donc pas satisfaite?

Louise, tremblante et profondément troublée, avait levé les yeux sur Cosimo; il était d'une pâleur mortelle; il portait au

poignet la trace sanglante de la fureur de Giovanni. Ces marques d'un généreux dévouement, la souffrance empreinte sur ses traits, l'exaltation de ses discours, avaient enfin désarmé la jeune fille, et la pensée de voir Cosimo quitter pour elle sa patrie l'avait frappée au cœur comme un reproche et un remords. La passion, qui grandit toutes choses, ne s'exagère jamais rien tant que les torts envers un objet aimé ; elle ne se montre jamais si faible que lorsqu'elle croit avoir à guérir les blessures qu'elle a faites. Louise subissait, malgré elle, cette loi commune à toutes les âmes véritablement éprises ; elle trouva qu'elle avait joué, par orgueil, un rôle plein d'ingratitude et de cruauté.

— Cosimo, dit-elle,—et cette fois son accent témoignait assez de la sincérité de ses paroles, — Cosimo, écoutez-moi ! J'ai tort sans doute de prolonger cet étrange entretien ; mais ce que m'interdisent ici les convenances, ne le dois-je pas à ma reconnaissance et à mon estime pour vous ? J'ai su ce qui s'était passé au palais de la seigneurie. Quand vous avez osé défier Giovanni, quand vous avez bravé son poignard levé sur vous, quand vous avez enfin exposé votre vie pour sauver celle de mon père, Cosimo, n'ai-je pas compris que je devais à votre amour ce courageux et noble dévouement ? Et quand maintenant, l'esprit en délire, vous voulez fuir votre patrie, ce nouveau sacrifice, et le plus grand peut-être, c'est votre amour encore qui vous l'inspire ! Pensez-vous que je raille un pareil sentiment ? pensez-vous qu'il ne m'ait pas touchée ? pensez-vous cependant qu'il me soit permis de l'entretenir et de le partager ?

— Ah ! signora, Dieu m'est témoin que je n'ai jamais osé l'espérer.

— S'il en était ainsi pourtant !... ne pourrais-je obtenir par mes prières ce que n'ont pu faire sur vous la raison et le devoir ; et quand je vous dirais : « Cosimo, étouffe cet amour, étouffe-le pour moi qu'il trouble et qu'il peut perdre ! » refuseriez vous de m'entendre ? Ne sauriez-vous alors demeurer et vous taire ?

— Un songe m'abuse-t-il ? Louise, qu'avez-vous dit ?

— Cosimo, je vous aime !

— Ange du ciel ! t'ai-je bien entendu ?

Et Cosimo tombant aux pieds de la jeune fille, couvrait de baisers sa main qu'elle lui avait abandonnée.

— Ah ! si tu veux que je le croie, il faut que je t'entende encore !

— Aujourd'hui je suis libre, et je puis vous le dire.

— Louise, il faudrait mourir dans de pareils instants.

— Dans de pareils instants, ami, il faut remercier Dieu qui verse dans notre âme les plus douces joies de la terre.

Le front de Louise rayonnait d'un chaste bonheur. Les yeux de Cosimo, fixés sur elle, brillaient de ce feu pénétrant où se confondent l'âme et les sens; son cœur battait avec violence, et de sa main brûlante il attirait vers lui la belle et noble jeune fille. Se dégageant soudain de cette étreinte :

— Cosimo, lui dit-elle, me ferez-vous rougir de mon amour ? En me livrant à vous, ai-je trop présumé de vos forces et des miennes ? Maintenant, je ne sais pourquoi votre tendresse m'épouvante.

— Ma bien-aimée, rassure-toi ! Pardonne ! Ah ! tu es une idole sainte et vénérée que nul souffle impur n'atteindra. Je t'adorerai à genoux comme on adore une madone ; je te respecterai comme on la respecte. Si tu me défends de te dire que je t'aime, mon cœur résigné se taira ; si tu m'ordonnes de ne plus te voir, je vivrai de ton souvenir. Louise, pour ce mot du ciel qui est tombé de tes lèvres, je donnerais mille fois ma vie, et je subirais cet exil plus triste cent fois que la mort.

— Cosimo, dit alors la jeune fille avec un sourire plein d'amour et de coquetterie, vous ne partez donc plus ?

— A moins que vous l'exigiez, signora.

— J'exige que vous demeuriez. Dans le secret de votre cœur vous songerez toujours que je vous aime, mais vous songerez aussi que je ne dois jamais vous appartenir ; le jour où vous l'oublieriez verrait notre malheur à tous deux, car il faudrait nous séparer.

— Ce cruel sacrifice, vous sauriez maintenant l'accomplir, Louise ?

— Je vous aime, mais je suis la fille de Médicis.

Cette réponse frappa douloureusement Cosimo ; il répondit avec quelque tristesse :

— Louise, je vous promets de ne l'oublier jamais.

La jeune fille comprit qu'elle avait dû blesser cette âme si fière.

— Cosimo, dit-elle, j'eusse eu non moins d'orgueil et bien plus de bonheur à porter votre nom.

Elle se sépara alors de l'artiste, qui, l'ayant accompagnée jusqu'à son appartement, était revenu ivre d'amour et de joie aux lieux où venaient de se passer les plus beaux moments de sa vie ; il rêvait là à ces félicités inespérées qui l'emportaient soudainement au delà de ses plus doux songes. La lune s'était levée, pâle et voilée entre les nuages ; le vent frais de la nuit agitait encore le feuillage; Cosimo sentit sur son front brûlant cet air vif qui le calmait, et il se mit à parcourir ces vastes et silencieux jardins où se détachaient en groupes indécis, comme autant de fantômes errants, le marbre des statues éparses çà et là le long des avenues.

Dans son ardente et fiévreuse préoccupation, Cosimo ne songeait guère aux choses qui l'environnaient, et il avait marché quelque temps sans l'apercevoir vers cette lumière mystérieuse et immobile que Louise avait, une heure auparavant, distinguée de la galerie. Tout à coup Cosimo s'arrête au détour d'une allée, enlevé à ses rêveries par le spectacle étrange qui s'offrait à ses yeux.

A la clarté d'une torche fixée en terre et aux trois quarts consumée, Michel Ange, à genoux sur la terre humide, le visage mutilé et le ciseau à la main, rassemblait les derniers débris de son bas-relief, brisé la veille, et qu'il avait déjà presque entièrement relevé et restauré.

— Michaël, est-ce donc bien vous ? et que faites vous là ? s'écria Cosimo, au comble de l'étonnement.

— Vous le voyez, maître, dit le jeune homme avec un triste sourire, je répare ma pauvre vierge.

— Mais y pensez-vous, Michaël ? dans l'état où vous êtes ? et par cette nuit sombre et froide.

— Maître, vous oubliez la chapelle Tébaldy, où vous êtes resté trois mois renfermé. Quand on a quelque chose là, dit-il en se touchant le front, cela tourmente tant ! Il faut bien en finir.

— Ne pourriez-vous donc attendre le jour ?

— Le jour, je ne puis venir en ce lieu. On m'y verrait, maître, et je suis si horrible !

Le pauvre enfant pensait alors à Louise, dont un instant il s'était cru aimé.

Cosimo avait jeté les yeux sur le travail de Michaël ; reconnaissant tout à coup dans cette vierge les traits de Louise de Médicis, il comprit le double intérêt qu'offrait au jeune homme cette œuvre où s'étaient unis son génie et son cœur.

— Maître, c'est elle ! dit Michel Ange, avec un douloureux accent. Et il fondit en larmes.

Cosimo était profondément attendri. Il rapprochait cette affliction touchante du bonheur qui venait de l'enivrer.

— Ame noble et tendre ! dit-il. Michaël, je voudrais savoir vous consoler !

— Que me reste-t-il à présent, maître ?

— Dieu et votre art, mon enfant.

— J'eusse préféré son amour.

— Son amour !.... murmura Cosimo ; son amour !

Mille pensées confuses, nouvelles, s'offraient à son esprit troublé. En présence de ce jeune homme dont il pressentait la grandeur, il se demandait ce que cette passion avait fait de lui, Cosimo ; ce qu'elle lui laissait de son repos, de son génie et de sa gloire.

— Enfant ! vous regrettez peut-être un don fatal, dit-il.

Il n'était que trop vrai ! L'amour, un amour heureux avait jeté dans l'âme de Cosimo le feu qui consume et qui tue. Le triste et doux amour de Michel Ange n'avait traversé son cœur que comme un souffle inspirateur.

Mme LÉON HALÉVY.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

COMPTE RENDU

de la Société libre des Beaux-Arts pendant l'année 1845,

PAR M. GALIMARD.

On ne saurait trop encourager, ce nous semble, les efforts collectifs ou individuels tentés de nos jours pour étendre la connaissance et l'étude des arts. L'esprit d'association qui enfante tant de merveilles dans l'industrie, qui imprime un si puissant élan aux sciences et à la littérature, manque d'une manière vraiment déplorable en France, aux arts plastiques et même à la musique. Lorsque nous voyons chaque ville d'Allemagne posséder une ou plusieurs sociétés artistiques, des musées nationaux, des expositions particulières, c'est à peine si nous Français nous pouvons compter en dehors de l'Institut, deux ou trois sociétés constituées dans le but de favoriser les arts. Il est vrai que nous ne manquons pas de journaux où l'on traite ces questions un peu comme les aveugles parlent des lumières; certains écrivains font l'honneur au public de le traiter en ignorant, et se chargent de lui apprendre ce qu'ils ne savent pas eux-mêmes. Cela vient de ce que les artistes écrivent peu ou point, soit paresse, soit défiance de leurs forces, et en cela ils ont tort; car nul doute que beaucoup d'entre eux ne s'en acquittassent fort bien; qu'ils diraient de singulières choses aux gens de lettres qui vivent de l'art, ces bons artistes qui se taisent et rient sous cape en lisant les articles hebdomadaires et les salons annuels où l'on prétend enseigner au public bénévole ce qu'il doit penser des statues et des tableaux de MM. tel et tel. Aussi est-il bon, est-il nécessaire que les artistes s'entendent entre eux, non-seulement dans le but de propager les idées saines et le goût de l'art; mais encore pour prévenir autant que possible la contagion des idées fausses. Nous approuvons de toutes nos forces la pensée qui a présidé à la fondation de la Société libre des Beaux-Arts dont nous recevons le compte-rendu et nous faisons des vœux pour son extension et sa popularité. Malheureusement l'esprit de fraternité et la discrétion de ses membres semblent s'être effrayés jusqu'ici d'une publicité un peu étendue. Elle y gagnerait cependant l'avantage de l'acception de membres nombreux et actifs qui permettraient peut-être à la société l'application de quelques idées utiles, telles que de faire quelques achats de tableaux et de dessins qui, joints aux hommages faits à la Société, constitueraient une exposition spéciale à la suite de laquelle aurait lieu une vente ou une loterie telle que celle des Amis des Arts. Mais nous nous apercevons que notre zèle nous emporte dans la région des utopies; contentons-nous pour le moment de constater le bon vouloir de la Société et l'esprit sage et fraternel qui l'anime.

M. Galimard, secrétaire de la Société, fut le rapporteur de la Commission chargée de porter un jugement sur l'exposition de l'industrie. Nous avons remarqué dans son Rapport le passage suivant que recommande la justesse de ses appréciations:

« Lorsque l'on compare notre industrie à celle des anciens, on » est étonné des différences qui naissent de la comparaison. L'in- » dustrie antique se confond tellement avec l'art, qu'il serait dif- » ficile de l'en séparer. Les plus beaux vases, comme les plus » belles amphores, sont contemporains des plus admirables sta- » tues, et les meilleurs produits des arts secondaires ont pris » naissance en même temps que le génie des Phidias et des » Praxitèle créait les œuvres sublimes qui seront à jamais nos » modèles. L'industrie moderne, au contraire, semble s'isoler de » l'art qui seul peut la soutenir ou la guider; cherchant à con- » quérir une funeste liberté, elle oublie les lois immuables du » beau. De nos jours, il n'est pas rare de voir tous les genres » d'ornements confondus ensemble, sans égard à la convenance » et contre les règles de l'unité.

» La supériorité incontestable des anciens prend sa source dans » les principes qui présidaient à leurs œuvres. Les Grecs obser- » vaient religieusement les lois du bon et du beau; aussi s'en- » suit-il qu'un caractère général de convenance et de beauté dis- » tingue les productions de l'art antique. »

Après l'exposé des principes qu'elle a suivis dans ses jugements, la Commission porte son examen sur les objets qui, par quelques points, se rattachent aux beaux-arts, et termine en se félicitant de pouvoir signaler une heureuse tendance vers l'emploi des formes pures et gracieuses qui ont obtenu l'admiration de tous les siècles.

Parmi les œuvres utiles qu'enregistre le Rapport, nous remarquons celle de M. Carpentier, qui a offert à la Société un mannequin de cheval articulé; ce mécanisme paraît avoir réuni tous les suffrages par son habile exécution. Il ne peut manquer d'être utile à nos peintres que l'impuissance de se servir de la nature entraîne quelquefois dans de graves erreurs d'anatomie.

Nous avons aussi remarqué, dans le Rapport de M. Galimard, les témoignages de relations affectueuses qui unissent la Société aux sociétés de province, beaucoup trop négligées par notre hautaine capitale. Il est telle académie de province où se lisent des mémoires fort intéressants, où s'émettent obscurément des idées neuves et ingénieuses qui feraient fortune à Paris. Mais on ne s'en inquiète guère, parce qu'elles naissent à Nancy ou à Cahors. La province en est venue à se soucier fort peu aussi de Paris, et elle a raison. Nous avons souvent pensé qu'il y aurait à faire un excellent journal en le composant exclusivement d'articles choisis dans la presse des départements.

Nous le répétons, des associations telles que la Société libre des Beaux-Arts sont des institutions utiles et susceptibles d'une appplication large et même bienfaisante. Mais, avant tout, pour arriver à ce but, il serait nécessaire de commencer par agrandir son cercle et son influence. Par cela seul elle pourra arriver à la réalisation du programme généreux que trace son secrétaire, lorsqu'il la dépeint comme entièrement dévouée au triomphe des idées morales, considérant sa tâche comme un apostolat, et s'efforçant de développer avec constance les principes impérissables du beau, afin de rendre aux arts la puissance qui leur appartient.

AL. J.

PAYSAGE A LA PLUME,

ROMAN.

Quatrième point de vue[1].

» L'homme noir se retira dans la partie de la pièce qui était la plus éloignée de la porte de la chambre nuptiale, reprit son discours sur un ton de voix assez mesuré pour que, même en l'épiant, la femme inconnue ne pût l'entendre, et, ces précautions une fois prises, raconta posément à Samuël l'aventure suivante :

« *Histoire de M. Le Clerc du Tremblay.*

» Il y a cinq ans, André Choart de Buzenval et François Le Clerc du Tremblay voyageaient ensemble en Allemagne. C'étaient deux jeunes gens débauchés et curieux qu'une singulière circonstance avait liés l'un à l'autre dans le cours de leurs études à l'université d'Heidelberg. Choart de Buzenval rechercha du Tremblay, parce que celui-ci portait exactement le nom et même la figure du célèbre père Joseph, mort au château de Rueil, entre les bras de Richelieu, le 18 décembre 1638. Le Clerc du Tremblay se montra de son côté désireux de fréquenter un gentilhomme dont le manoir patrimonial touchait précisément au château de Rueil. Tous deux parlaient de la France avec d'autant plus d'intérêt que Choart avait passé son enfance à Buzenval et que du Tremblay causait des environs de Rueil comme si lui-même y avait également vécu. Du reste, le jeune Le Clerc ne donnait à son ami aucune explication sur la coïncidence au moins bizarre qui ressuscitait dans sa personne, à quelques égards, celle du con-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5, 19, 26 octobre, 9 et 12 novembre 1845.

fident du cardinal ; il semblait n'attribuer qu'au hasard une homonymie et une ressemblance tout au plus puériles, et les questions comme les plaisanteries de Choart lui étaient même sous ce rapport quelquefois assez blessantes pour que leur union en fût passagèrement altérée. Mais le besoin moral que les deux compatriotes avaient l'un de l'autre sous le ciel étranger ne tardait pas à dissiper ces nuages, et André Choart de Buzenval s'attachait peut-être d'autant plus à Le Clerc du Tremblay que celui-ci paraissait cacher un mystère dans sa vie.

» Les choses en étaient là, quand la campagne de 1675, ouverte contre le Palatinat par Turenne, obligea les deux jeunes gens de quitter Heidelberg. Ils ne voulurent pas rentrer en France sans visiter le nord de l'Allemagne, et séjournèrent volontiers à Hambourg, qui était alors à la fois une ville de riche commerce et de voluptés grossières. Excellent musicien, du Tremblay trouva des ressources pour vivre dans la méthode de chanter à l'italienne, pour le moment fort en vogue, peu connue, et qu'il possédait en homme, pour ainsi dire, nourri à l'école de la fameuse Véronique elle-même. Choart de Buzenval ne put concourir à la bourse commune que par son bonheur au jeu ; mais il s'abandonnait aux veines de la fortune avec l'assurance que donne l'incognito, et le gentilhomme voyageur, dont le grand-père avait tenu des emplois politiques sous le ministère de Richelieu, se livrait au biribi sous un faux nom, tandis que François du Tremblay importait dans Hambourg, également sous un speudonyme, la musique de chambre de Marcello, de Stradella et de Buononcini.

» Mais les plaisirs ébréchèrent peu à peu les revenus ; bientôt la gêne des deux amis fut au niveau de leurs passions ; le sort devint avare, tandis que la jouissance restait insatiable. André Choart ne pouvait de longtemps rentrer en France, où son grand-oncle, Nicolas Choart, évêque de Beauvais, homme austère et dont il héritait, lui eût imposé de force un changement de vie. Dans cette extrémité, sans rien dire à du Tremblay d'un projet assez fou, il l'exécuta cependant, et, par une soirée de printemps, en 1677, il alla frapper à la porte du docteur Marcus, savant médecin de Cuxhaven, qui s'occupait quelque peu de magie.

» Au moment de lever le heurtoir en chêne, Choart de Buzenval aperçut du Tremblay debout près de la porte. Les deux amis, en se retrouvant sur le seuil du logis du vieux nécromancien, éclatèrent d'un rire intarissable.

» — Il paraît, dit enfin Ricardo (c'était le nom de guerre de M. du Tremblay), il paraît que tu veux aussi manger la perdrix.

» — Quelle perdrix ? lui répondit Choart qui riait encore.

» — Ah ! tu fais l'étonné ! c'est adroit.

» — Mais toi-même, reprit Choart intrigué, que viens-tu chercher dans le repaire de Marcus ? est-ce la perdrix ?

» — J'ai voulu la manger comme un autre. Que ne tenterais-je pas pour écrire des villanelles à la façon de Vecchi ou des canons aussi bien que Purcell ! Mais lorsque Marcus a compris que mon ambition se bornait à la recherche du beau en musique, il m'a embrassé en pleurant et m'a dit : « Bon Ricardo, excellent Ricardo, ma perdrix ne sera jamais pour toi ! »

» — Si la perdrix du docteur Marcus est digne d'un homme qui cherche l'argent et le plaisir, qui aime les belles femmes et joue gros jeu au biribi, c'est moi qui la mangerai ce soir, ô Ricardo ! s'écria Buzenval orgueilleux et moqueur.

» Et à ces mots, la porte du docteur s'étant ouverte, il entra d'un pas ferme. Ricardo écouta quelque temps le bruit de la marche de Zemp (c'était le nom de guerre de Choart) qui se perdait dans les montées. Puis, tirant un morceau de craie à billard d'une poche en cuir qui pendait comme un drageoir à sa veste et où il renfermait son tabac, Ricardo écrivit à la hâte, sur le vantail même de la porte, le bref et mystérieux assemblage de ces quatre syllabes : — *Crambambuli.* — Cela fait, il siffla un chien danois, superbe et fauve, qui le suivait partout comme son ombre, et s'éloigna rapidement du côté de la mer.

» Cependant la servante de Marcus avait reçu le Français au bas des montées. Elle était fille d'un pêcheur d'Héligoland ; elle en avait les yeux pénétrants et le camail de laine rouge.

» — Bonjour, Tita, dit le jeune Zemp ; je n'ai plus un florin, j'arrive de Hambourg et je veux manger la perdrix. Qu'en penses-tu ?

» — Ce n'est pas l'appétit qui vous manque, répondit la grosse Hanovrienne ; mais il y a dix ans bientôt que mon maître attend un convive, et le docteur soupe encore seul aujourd'hui. Lorsque j'étends la nappe, les plus hardis n'ont plus faim.

» — Vraiment ? reprit le jeune gentilhomme avec un sourire. Eh bien, annonce à ton maître que le fameux Zemp, de Hambourg, lui demande pour ce soir à souper.

» Le docteur était assis dans un fauteuil, près d'une croisée ouverte sur la rade de Cuxhaven. C'était dans le but de surveiller les charrettes à deux chevaux où les baigneurs conduisaient ses malades à la mer. Sa chambre avait la simplicité de sa vie. Deux vases de céladon craquelé renfermaient, sur le poêle, un peu d'anémone, cette *fleur du vent*. On voyait, par la croisée, pointer au loin sur l'Océan le phare d'Héligoland dont les rochers sombres, fouettés d'écume blanche, ressemblaient à quelque monstre vomissant de la neige. La grandeur de ce spectacle, rapprochée de la modestie de la chambre, était l'unique sortilége que se permit le docteur pour attirer les clients.

» Zemp ne fut pas insensible à ce contraste. Il s'arrêta un moment à l'entrée de la chambre, involontairement ému. Pour être ambitieuse et sensuelle, l'âme du Français toutefois n'était pas encore sans élévation. Il rougit légèrement, baissa les yeux, et attendit que ce fût le docteur qui parlât.

» — Zemp, dit le médecin, il y a des taches de vin sur ton rabat de dentelle. Ton pourpoint de velours bleu est à la dernière mode de Londres, mais le ruban de ton feutre a déjà servi de nœud à tes jarretières. Voilà des bagues fausses à tes doigts. D'où vient l'odeur fade qui se répand depuis ton entrée dans cette chambre, si ce n'est des parfums de vieille date et de qualité mauvaise que tu portes habituellement chez les femmes ? Je n'ai jamais vu de paupières bridées comme les tiennes qu'aux gens qui passent leurs nuits à boire. Zemp, ou je me trompe fort, ou le biribi ne va plus.

» — Maître, lui répondit le libertin sans se déconcerter, obligez-moi de regarder un peu par cette fenêtre. Comme le printemps est beau, et que le soleil se couche avec plaisir au milieu des volées de mouettes qui se croisent en mille jeux divers dans la pourpre de ses rayons ! Je suis, comme l'année, dans le printemps de mon âge ; la sève monte à l'arbre de ma vie et de charmants oiseaux se brûlent à mes rayons. Laissez-moi fleurir : on cueillera de meilleurs fruits.

» Quel homme en effet, sur le seuil du monde, cher mon-

sieur Moreland, ne s'est pas cru un instant capable de la triple énergie des sens, du cœur et de la pensée ! Mais le docteur savait combien cet orgueil est ridicule. Il contempla le Français avec un sentiment de pitié inexprimable.

» — Allons ! dit-il enfin, c'est de l'argent qu'il te faut. Eh bien, que tes vœux soient exaucés ! nous mangerons ce soir une perdrix ensemble. Mais, en attendant l'heure, comme tu es un joyeux convive, nous ferons *Crambambuli*.

» Zemp commençait à lire dans le sens mystérieux de l'emblème de la perdrix. Quant à faire *Crambambuli*, rien ne lui semblait plus opportun. C'est une sorte d'orgie particulière au Brunswick et qui consiste à prendre sa part d'un punch infernal. Marcus agita une sonnette en vermeil. Tita reparut, tenant par les deux anses un bol de bière anglaise qui venait de bouillir au feu. Elle y versa une pinte de wisky à peu près, une livre de sucre et une demi-douzaine d'œufs bien battus. Le docteur y ajouta de sa main une bouteille de rhum. Tita, ayant mis le feu au mélange, sortit lentement de la chambre en jetant sur le Français un regard singulier. Puis, une flamme jaune, bleue et verte, s'élevant au-dessus du vase, captiva bientôt l'attention de Zemp.

» — N'allez pas croire au moins, docteur, reprit tout d'un coup le jeune homme avec un sourire d'un magnifique dédain, n'allez pas croire que, si je cherche encore de l'argent, ce soit pour continuer ma vie de débauché. Non, pardieu ! Je suis à bout de jouissances comme de florins. Heidelberg m'a gorgé de science, Hambourg de plaisir. Mais Ricardo sait la musique ! Je veux de l'argent pour posséder la seule chose au monde cependant qui vaille mieux que la musique ; je veux de l'argent pour posséder — une femme ! »

» Comme le baron lâchait ce mot capital, il crut entendre quelque bruit dans la chambre de la mariée. Sa bouche, telle qu'un tombeau, se ferma sur-le-champ. Mais la curiosité de Moreland paraissait si vive et la femme inconnue si résignée que l'homme noir continua le récit de l'aventure de Hambourg en ces termes.

(*Sera continué.*) **André DELRIEU.**

Chronique Musicale.

Les théâtres lyriques préparent les nouveautés qui doivent chauffer la saison d'hiver. L'avenir est gros d'arias, de duos et de cavatines.

A l'Opéra on annonce pour le 15 ou le 20 décembre, *Estrella*, en quatre actes, poëme de M. H. Lucas, musique de M. Balfe. Cette semaine on a commencé à répéter les deux premiers actes, et on nous assure que les musiciens de l'orchestre ont applaudi ; c'est bon signe, car ces artistes sont d'ordinaire fort difficiles et peu disposés à prodiguer de pareilles marques d'approbation.

Le ténor Matthieu a continué ses débuts dans *Guillaume Tell* ; cette seconde épreuve ne lui a pas aussi bien réussi que la première. Il est juste d'ajouter que Duprez a rendu le rôle d'Arnold presque inabordable pour ses émules ; la comparaison risquera toujours d'être écrasante.

Matthieu doit prochainement s'essayer dans *la Juive*.

Aux Italiens, à côté de *Nabuco* qui continue de réussir *à grand bruit*, et en attendant les prochaines représentations du *Proscritto* (*l'Ernani*) de Verdi, et de *la Gemma di Vergi*, opéra de Donizetti, dans lequel doit débuter le ténor Malvezzi, on a repris *il Pirata*, qui a été pour Mario l'occasion d'un triomphe tout à fait *rubinien*. Mais nous devons surtout signaler la reprise de *Don Pascale*, représenté mardi dernier avec un ensemble, une verve, un entrain prodigieux. Vraiment les Italiens pourraient nous donner des leçons de comique, à nous qui nous flattons d'être le peuple le plus gai de l'univers. On ne rit pas aussi franchement aux Variétés ou au Palais-Royal. Mademoiselle Grisi, Ronconi, Mario, ont fait assaut de finesse joyeuse ; quant à Lablache, c'est un véritable colosse de bouffonnerie.

L'Opéra-Comique nous a donné sous le titre de *l'Amazone* un petit acte qui, en raison de son innocence et de sa naïveté, aurait mieux convenu, ce nous semble, à une de ces représentations qui ont lieu dans les pensionnats de jeunes demoiselles. Le sujet est emprunté aux *Contes à ma fille* de feu M. Bouilly ; c'est le *Petit Dragon* déjà mis en scène au Vaudeville et même aussi à l'Opéra-Comique, où nous nous rappelons avoir vu, il y a une vingtaine d'années, une *Amazone*, musique de M. Amédée de Beauplan. Il s'agit de prouver aux jeunes personnes que la grâce et la modestie sont le plus bel apanage de leur sexe et qu'elles ne doivent pas empiéter sur les occupations et les distractions masculines. On leur enseigne que les exercices du sport ne leur conviennent point, que la broderie leur sied mieux que la chasse, que ce n'est pas en galopant toute la journée sur un cheval qu'elles parviendront à attraper les cœurs, enfin que la cravache est un épouvantail pour un mari. Le librettiste de l'*Amazone* veut prévenir dans les ménages l'invasion cavalière des émules de mademoiselle Caroline Loyo. Tout cela est très-moral sans doute, mais c'est peu amusant et encore moins musical.

La partition de *l'Amazone*, écrite par M. Thys, confirme ce que nous avons déjà dit plus d'une fois de l'incompatiblité qui paraît exister entre la composition de la romance et la composition lyrique. L'auteur de *Follette* et de tant d'autres petits chefs-d'œuvre d'album s'est trouvé, lui aussi, fort empêché lorsqu'il s'est agi de remplir un cadre plus vaste, et cette nouvelle tentative est loin d'avoir été couronnée de succès. Décidément les troubadours, qui chantent si souvent la fidélité dans leurs romances, feront bien de rester eux-mêmes fidèles au galoubet.

On dit que l'Opéra-Comique s'est mis à courir après une partition de Meyerbeer : en ce cas, il ne risque rien de faire provision de patience et de courage ; car sans doute il courra longtemps.

A. C.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— Nous avons à mentionner deux jugements qui ont eu lieu au commencement de ce mois dans la section d'architecture de l'École sur trois concours, l'un de construction en serrurerie parmi les élèves de deuxième classe, et les deux autres de composition d'architecture par les élèves de première classe.

Le Concours de construction en fer a donné lieu aux récompenses ci-après :

Médailles à MM. Badger, élève Heurteloup ; Dumain, élève Jay ; de Joly, élève de Joly.

Mentions, à MM. Renaud, élève Renaud ; Crouslé, Couvreux, élèves Baltard ; Letrosne, élève Jay ; Chauvet, élève Morey ; Lavenant, élève Garnaud ; Huillard, élève Baltard ; Ogée, élève Echard ; Masson, élève Isabelle ; Crépinet, élève Echard ; Maréchal, Dubel, élèves Nicolle ; Burguet, élève Lebas ; Guillard, élève Huvé ; Morel, élève Finiels.

— Sur un projet rendu de Palais pour la faculté des sciences, il a été accordé :

Une première médaille à M. Lescène, élève Grisart.

Une seconde médaille à M. Dutouquet, élève Lebas.

— Sur un projet esquisse de la décoration d'une loggia ou galerie ouverte sur la façade d'un palais, il a été accordé deux médailles à MM. Lescène, élève de M. Grisart, et Monge, élève de M. Bouchet.

— Cejourd'hui, la section de peinture et sculpture a accordé les récompenses sur les académies dessinées et modelées d'après nature dans le trimestre courant, savoir :

Des troisièmes médailles à chacun des élèves ci-après : Levy (Émile), élève Merlieux et Abel de Pujol ; Fischer, élève Delaroche ; Despin, élève Pradier ; Lamy (François), élève Ramey et Dumont.

— Le cours d'anatomie, commencé le 26 novembre, est en pleine activité ; il se continuera les mercredi et samedi à deux heures trois quarts.

— Lundi, 1er décembre, a lieu l'ouverture des cours de mathématiques professé par M. Francœur fils ; de théorie de l'architecture, par M. Baltard (Victor) ; de perspective, par M. Constant Dufeux.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— L'Académie royale des Beaux-Arts, dans sa séance d'hier, a élu académicien libre M. de Cailleux, directeur des musées royaux, en remplacement de M. le comte de Vaublanc, décédé.

Son concurrent était M. le prince de la Moskowa. Le nombre des votants était de 43. M. de Cailleux a obtenu 32 suffrages. M. le prince de la Moskowa, 11.

— La seconde grande solennité musicale fondée par l'Association des Artistes-Musiciens aura lieu le 25 décembre, jour de Noël à huit heures du soir, dans la salle de l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 45. — 7 DÉCEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

AVIS IMPORTANT.

Conformément à la décision du Roi, rendue sur la proposition de l'Intendant général de la liste civile, le Directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'Exposition annuelle et publique de leurs ouvrages ouvrira le 15 mars 1846 et sera close le 15 mai suivant.

Le Musée royal sera fermé sans aucune exception le 1er février 1846, pour les travaux préparatoires.

Les productions de MM. les artistes seront reçues au bureau de la Direction des Musées, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, depuis le 1er jusqu'au 20 février inclusivement, et les opérations du jury commenceront le 21 février.

Le Directeur des Musées rappelle à MM. les artistes des départements et de l'étranger qui désireraient prendre part à l'Exposition, que l'administration ne peut recevoir aucun envoi directement, et que leurs ouvrages doivent toujours être déposés par un fondé de pouvoirs à Paris, afin d'éviter tout retard dans leur remise au Musée.

MM. les artistes sont invités à envoyer, avant le 1er février 1846, la notice de leurs ouvrages.

CHAPELLES DE PARIS.

V. Chapelle de la Vierge, à l'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais.

Voici une œuvre complète, pour l'exécution de laquelle on n'a rien épargné, que l'on a soignée avec une prédilection particulière et qui serait de tous points intéressante et remarquable, si le choix qu'on avait à faire d'un peintre s'était porté sur un artiste épris de l'art du quinzième ou du seizième siècle, et familier avec le style grandiose et sévère de l'école romaine, ou avec la naïveté mystique de l'école florentine. Il aurait fallu M. Flandrin ou M. Amaury Duval pour faire sur les murailles une peinture en harmonie avec celle des vitraux de Pinaigrier, et l'on a confié ce travail à M. Delorme, qui ne s'est jamais inspiré des œuvres du moyen âge et de la renaissance, et dont le talent a des rapports plus intimes avec les grâces coquettes du dix-huitième siècle qu'avec la majesté de Raphaël et de Michel-Ange, ou le naturel de Jean Bellin et de Masaccio.

La chapelle de la Vierge à Saint-Gervais était, avant la restauration qu'elle vient de recevoir, un des plus curieux morceaux de l'architecture gothique — pour me servir du mot consacré — qui fût à Paris; sa clef pendante était surtout un détail d'une élégance particulière; aujourd'hui qu'elle est tout à fait rétablie, je n'ose pas dire qu'elle soit plus belle. Plus riche, elle l'est certainement; plus religieuse, je ne le crois pas.

C'est une grande question de savoir si l'architecture sarrasine n'a pas plus de charme, c'est-à-dire plus de mystère et de poésie quand la pierre est restée avec sa couleur naturelle rendue plus grave par le temps, que lorsque l'or et des tons variés et éclatants en dessinent les arêtes ou en couvrent les surfaces.

Je suis, quant à moi, pour la pierre naturelle — sans badigeon, bien entendu—contre les couleurs. Je sais que les architectes du moyen âge coloriaient leurs édifices et que, non contents de couvrir de rouge, de bleu, de vert, de jaune, etc. les nervures, les ornements, les fleurons, ils en barbouillaient impitoyablement les statues, tradition brutale qui s'est conservée dans bien des petites villes et des villages. Je conçois que lorsqu'on entreprend la restitution d'un monument qui fut enluminé, on cherche à restituer, avec les pierres, les couleurs qui les recouvraient; mais j'avoue que je le regrette. Il me semble qu'une église gothique perd beaucoup de son austérité lorsqu'elle revêt cette robe aux couleurs tranchantes.

Aux églises de l'Italie les marbres brillants et variés vont à merveille; ils sont en harmonie avec le climat, avec les cérémonies fastueuses d'un culte qu'on pourrait appeler sensuel, avec la dévotion extérieure et emphatique du peuple; la teinte uniforme de la pierre taillée en colonnettes, en ogives, en lobes, en rosaces, convient à la gravité du culte de nos régions boréales et à la tristesse de notre climat.

Autre considération; sous la couleur, disparaissent les finesses de la sculpture, les détails délicats, toutes les charmantes choses qui prennent de la valeur quand la lumière joue librement dans le travail de la pierre.

On dira que la pierre, noircissant par l'effet du temps et de l'humidité, les jeux capricieux de la lumière vont bien vite s'affaiblissant, et finissent par ne plus guère se produire sur des masses devenues tout à fait brunes.

Certainement, c'est là un inconvénient que je ne nie pas; j'en ai vu trop d'exemples pour que l'objection me paraisse nouvelle. Mais ce qui arrive quand la pierre est laissée nue, n'arrivera-t-il pas lorsqu'elle aura été revêtue de couleurs? L'éclat de ces couches coloriées ne s'affaiblira-t-il pas? L'humidité n'agira-t-elle pas sur elles pour les assombrir, comme elle agit sur les surfaces blanches ou grises de la pierre? L'or surtout dont on rehausse ces peintures ne noircira-t-il pas bientôt? Je suis convaincu qu'en moins de dix années l'or aura perdu son brillant et que les couleurs auront passé au noir.

Je crois que restaurer avec de la pierre blanche légèrement teintée, nettoyer souvent les sculptures avec des brosses, des plumeaux et des éponges, c'est encore ce qu'il y aurait de mieux à faire, pour conserver aux monuments anciens leur caractère imposant.

On reviendra du gothique enluminé qui est à la mode, je n'en doute pas. Ce qui est joli dans une miniature de manuscrit perd beaucoup de ce caractère, appliqué à une église, à une chapelle; cela devient barbare—que l'ombre des grands artistes du moyen âge me pardonne ce mot! — On s'aper-

cevra de cela, et l'on reprendra l'ancien système; on réparera sans repeindre, et quand la peinture, qui ne manquera pas de goder et de tomber par écailles, aura tout à fait disparu, les monuments recouvreront la physionomie grave et austère qu'ils vont perdre par la richesse dont on les pare aujourd'hui.

Je ne suis donc point pour la sculpture coloriée, et je viens d'exposer mes raisons auxquelles je trouve très-bon que l'on ne se range pas. Mais, critique, comme mon habitude est de ne me point passionner pour ou contre un système, comme je fais toujours mon possible pour me placer au point de vue de l'artiste, mes réserves faites et le principe de l'enluminure adopté, je reconnais que la chapelle de la Vierge est aussi jolie que peut l'être un édifice gothique habillé de couleurs et d'or. C'est avec une grande discrétion que M. V. Baltart — car c'est, je crois, ce professeur qui a restauré la chapelle en question — a employé les couleurs; au lieu du vermillon, du bleu vif, du vert cru, du jaune tendre, c'est dans les tons rompus qu'il a cherché son harmonie. Le rouge brun et le vert obscur, c'est ce qu'il a préféré à la gamme brillante et tapageuse de la palette du moyen âge. Un peu de blanc et beaucoup d'or sont tout ce qu'il a donné à la lumière. Des ornements de bon goût encadrent les peintures historiques dont sont couvertes les murailles et jouent un assez grand rôle sur ces parties solides et plates. Une barrière pour la communion, une barrière de fer pour la fermeture de la chapelle, complètent l'œuvre apparente de l'architecte, et me semblent, la première surtout, d'un très-bon caractère.

En arrière des fenêtres sont deux grands murs sur lesquels M. Delorme a peint quatre sujets empruntés à la vie de Marie, la mère du Christ.

La Visite de la Vierge à sainte Anne, et l'Annonciation, occupent le mur de droite dont la partie intermédiaire est partagée en deux tableaux encadrés par des nervures qui reproduisent celles des fenêtres. Au-dessus de ces deux sujets, dans le trèfle dessiné par ces nervures, l'artiste a placé le Père éternel, la tête penchée du côté de la femme qu'il a choisie pour mère future à son divin fils. Un rayon lumineux part de son cœur et va jusqu'au sein qu'il doit féconder.

Sur le mur de gauche, on voit la Vierge et saint Jean admirant, adorant Jésus endormi; et à côté, la représentation de l'Assomption. Au-dessus de ces tableaux, en pendant à Dieu le père, est Dieu le fils après sa résurrection.

Sous chacune des deux fenêtres les plus voisines de la table de communion, était un mur assez grand; M. Delorme l'a partagé en quatre bandes égales sur chacune desquelles il a placé une figure. A droite ce sont la Charité, l'Espérance, la Foi, l'Humilité; à gauche, la Justice, le Repentir, la Force, la Résignation.

On connaît le style de M. Delorme, on connaît son dessin et son coloris, je n'ai rien à en dire. M. Delorme a été fidèle à sa manière, et j'ai vu parmi les pieux visiteurs de la chapelle bien des gens qui paraissaient lui savoir un gré infini de ses couleurs brillantes, de sa grâce, et du caractère aimable de ses têtes. Pour moi, une seule figure m'a attaché, c'est celle de la Résignation, qui m'a paru de tous points le meilleur morceau de ce travail. L'expression de la tête est touchante et vraie, la pose est simple, l'ajustement est grave, le dessin me semble correct et assez noble, le ton très-bien approprié au sujet. En général, les huit figures des Vertus sont, à mon sens, de beaucoup préférables à celles des grands tableaux.

A. JAL.

LAPLACE [1].

Un jour, d'Alembert est interrompu au milieu d'un de ses profonds calculs; sa domestique lui annonce la visite d'un jeune homme doux et timide, porteur d'une lettre d'introduction. D'Alembert avait commencé par être très-facile à aborder dans son intérieur, mais il avait fini par être dégoûté des visites de ces voleurs du temps, qui, sous les noms divers d'inventeurs, d'amateurs, d'officieux, d'amis, s'emparent sans le moindre scrupule du quart de l'existence laborieuse des savants, des littérateurs, des artistes et des philosophes. Ce dernier titre n'avait pas pu mettre d'Alembert en garde contre ses propres impatiences toutes les fois que sa femme de ménage frappait à la porte de son cabinet. Mille fois il avait maudit sa célébrité et ceux qui en abusaient. Sans cesser d'être accessible, il avait pris l'habitude de ne pas faire asseoir la plus grande partie de ses visiteurs : c'était un adroit compromis entre la politesse et le désir de rester seul. Cette fois, après avoir dit de faire entrer, il quitta son fauteuil en se livrant à la pantomime la plus désespérée, et se rapprocha de la porte d'entrée dont un des battants, timidement entr'ouvert, laissa passer à peine le jeune fâcheux. D'Alembert le reçut debout.

Après avoir parcouru la lettre de recommandation qui lui était présentée en tremblant et qui lui apprenait qu'il avait devant les yeux un jeune mathématicien de province dont le voyage à Paris avait pour but la fortune et la gloire : « Encore un génie en fleur! » se dit à part lui le secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences... et aussitôt il se mit à peindre au jeune adepte la carrière scientifique comme très-ardue et des moins lucratives; puis, pour s'en débarrasser promptement et pour toujours, il lui donna un problème de la plus grande difficulté, en lui disant : « Revenez me voir... quand vous en aurez trouvé la solution. »

Il croyait renvoyer l'importun aux calendes grecques.

Dans la pensée de d'Alembert, la solution de ce problème exigeait, même de l'esprit le plus distingué, des semaines d'un travail assidu. Peu de jours après, cependant, le jeune homme se présenta de nouveau. Quand il fut annoncé par la femme de ménage, innocent objet des premières rebuffades de son maître, celui-ci se contenta de hausser les épaules, mais il se promit bien d'en finir avec les importunités du savant à peine éclos, lequel, cette fois, ouvrit la porte avec une certaine hardiesse et s'avança vers le grand géomètre en lui présentant une double feuille de grand papier remplie de chiffres et de formules. C'était le problème résolu; et comme il l'avait trouvé trop simple, il en avait compliqué l'énoncé pour se donner le plaisir de venir à bout de ces difficultés nouvelles.

D'Alembert, tout émerveillé, offrit alors au nouvel arrivé un siége qu'il avait prudemment placé hors de sa portée; il s'assit à son bureau, considéra longtemps et avec le plus grand soin le travail qui venait de lui être remis; puis il tendit la main au jeune homme, l'assura de sa protection, et lui prédit de hautes destinées.

Le jeune importun qui venait de conquérir ses grandes entrées s'appelait Pierre-Simon Laplace.

Il était né au milieu du dix-huitième siècle, — soyons parfaitement exact, comme il convient en parlant d'un mathématicien, — c'est le 25 mars 1749 qu'il vint au monde entre

[1] Cette notice fait partie de la belle collection *le Siècle de Napoléon*. Ce livre-album est maintenant entièrement terminé; c'est le complément indispensable de tous les ouvrages publiés sur la grande époque impériale.

une bêche et une charrue; ses parents étaient d'honnêtes et pauvres agriculteurs de Beaumont-sur-Auge. Un champ à cultiver : telle était la perspective qui s'offrait au jeune Pierre-Simon ! Son aptitude précoce lui attira la bienveillance de quelques habitants du Calvados, et il put se livrer à l'étude des mathématiques. Adolescent encore, il quitta le banc des élèves et devint le professeur de ses jeunes camarades; mais, poussé vers un plus vaste théâtre par son instinct qui était l'impulsion du génie, il quitta sa modeste chaire de Beaumont et vint à Paris, où nous l'avons vu gagner en peu de jours la haute estime du plus illustre des savants de cette époque.

La prophétie de d'Alembert ne tarda pas à se réaliser. Laplace se signala bientôt par une découverte qui fixa sur lui tous les regards : *L'invariabilité des distances moyennes des planètes au soleil*. Dès ce moment, ses mémoires à l'Académie se succédèrent avec la plus grande rapidité, et, grâce à la munificence du président Saron, son protecteur, qui les faisait publier à ses frais, ils se répandirent dans le monde savant.

A l'âge de vingt-quatre ans, Laplace fut jugé digne d'être admis à l'Académie des sciences; mais loin d'y apporter ou d'y puiser le goût du repos, il s'y montra de plus en plus désireux d'accroître sa renommée.

L'exposé complet des travaux de Laplace, voilà quel serait son plus noble panégyrique. Il faudrait le montrer géomètre, prenant en sous-œuvre un travail immense de Newton, et, rectificateur de ce sublime génie, soumettant les cieux en désordre à des lois invariables et indestructibles. Il faudrait l'envisager comme philosophe, forçant les chiffres à s'immiscer dans les conceptions morales, et appréciant celles-ci d'après ceux-là. Enfin il serait nécessaire de le considérer en sa qualité de littérateur, et de dire combien il a vulgarisé la science par l'élégance, la pureté et la lucidité de son langage.

Comment contempler sans en être ébloui cette gloire élevée et splendide? Comment parler dignement de cette sagacité sans pareille qui fait devancer l'observation par l'analyse? Comment énumérer même ses nombreux, ses immenses travaux?... Soit qu'il démontre que le système solaire ne peut éprouver que de petites oscillations périodiques autour d'un certain état moyen; soit qu'il perfectionne les tables de la lune et rende par là un des services les plus signalés; soit qu'il détermine les masses des satellites, qu'il trouve les rapports entre les mouvements, entre les positions relatives de ces petits astres; soit que, descendant les hautes régions, il envisage le phénomène des marées, et que ce *tombeau de la curiosité humaine* s'éclaire aux rayons de son génie analytique; soit qu'à la fin de sa carrière, il prouve que, en deux mille ans, la température moyenne du globe n'a pas varié de la centième partie d'un degré centigrade, et *renverse d'un trait de plume les théories cosmogoniques, si longtemps à la mode, de Buffon et de Bailly*; partout, toujours, ses travaux sont marqués au coin d'une philosophie transcendante; toujours, partout, ses théories sont confirmées par l'observation.

Les innombrables travaux de ce fécond génie ont enrichi les recueils de l'Académie des sciences durant plus d'un demi-siècle. C'est uniquement pour les hommes livrés aux études mathématiques que Laplace a écrit sa *Mécanique céleste*; mais l'*Exposition du système du monde* peut être lue avec fruit par les personnes qu'effraye tout attirail scientifique, et elles y puiseront de précieuses notions sur l'astronomie physique. Quant à l'*Essai philosophique sur les probabilités*, on peut dire que ce livre a rectifié des erreurs, abattu des préjugés, porté la lumière dans des ténèbres, dissipé des illusions, détrôné enfin le hasard, ce Dieu des ignorants.

Pourquoi Laplace ne sut-il pas se contenter de son auréole scientifique? Avait-il besoin de l'éclat éphémère que donne la faveur? Celui qu'environnait la gloire rechercha les dignités!... Ne perdit-il rien à cette ambition puérile? On le voit d'abord courtisan des hommes haut placés, puis à la tête d'une députation qui jure *haine aux tyrans* à la barre de la Convention; puis il fait hommage au conseil des Cinq-Cents de l'*Exposition du système du monde*; puis il lit au Sénat, dont il est membre, un rapport contre le calendrier républicain; puis il imprime en tête de son *Essai sur les probabilités* une dédicace à Napoléon, qu'il supprime à l'aide d'un carton quand les Bourbons sont de retour; enfin le sénateur devient pair de France, et le comte devient marquis !

On a dit, pour excuser Laplace, que sa vive préoccupation en faveur des hautes études lui avait fait traverser les événements politiques de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci, sans enthousiasme et sans colère. Ah! plût à Dieu qu'il eût vécu complétement en dehors des partis! Bien qu'il semble que l'homme de génie ne doive pas s'isoler au milieu des intérêts palpitants de la société, on pourrait lui pardonner l'inaction; mais peut-on l'absoudre de cette facilité malheureuse qui le fit se courber tant de fois devant le fait, quand le droit devait apparaître à son esprit lucide? La faiblesse ne fut cependant pas le fonds du caractère de Laplace; nul ne se montra plus ferme, plus entier, plus persévérant, dans une opinion scientifique. Comment donc expliquer cette anomalie? Son esprit si facile à saisir des connexions intimes aurait dû nous donner les rapports qui existèrent si souvent entre la *courbe* et la *courbette*.

On a reproché aussi à Laplace des traits d'ingratitude. Pourquoi les rappeler? pourquoi même y croire, quand on peut citer avec toute certitude des actes d'un noble sentiment?

Laplace fut ministre... un seul jour, peut-on dire; et à ce titre il pesa fort peu sur le pays. Nommé le 18 brumaire au département de l'intérieur, Lucien Bonaparte ne tarda pas à le remplacer. Durant son règne, si court, que certaine biographie de tous les ministres depuis la révolution jusqu'à nos jours l'a oublié dans sa longue litanie, Laplace se montra sans résolution; il tremblait devant un commis; il n'osait pas signer... Le premier jour, cependant, il donna une signature qui doit lui être comptée, qui en vaut mille.

Dans une petite chambre de la rue de la Sourdière, habitait alors la veuve de Bailly. Les crieurs passèrent sous sa croisée et lui apprirent que le général Bonaparte était premier consul, et M. Laplace ministre de l'intérieur. Le lendemain une voiture déposait une grande dame à la porte de la pauvre veuve. La grande dame monte le long escalier, entre vivement dans la mansarde. La veuve regardait dans la rue.

— Eh ! madame, que faites-vous à la fenêtre de si grand matin? dit madame Laplace en entrant

— Madame, répondit madame Bailly, j'entendis hier le crieur public, et j'attendais.

Ce mot sublime ne tombait pas à faux. Le nouveau ministre avait obtenu déjà et signé une pension de 2,000 fr. pour la veuve de l'ancien maire de Paris, qui fut aussi un grand astronome.

Laplace est mort juste un siècle après Newton.

Étienne ARAGO.

PAYSAGE A LA PLUME,

Quatrième point de vue[1].

(Suite .)

« Cependant la flamme du bol devint plus brillante à mesure que le crépuscule devenait lui-même plus sombre. Bientôt elle transforma la maison du docteur en quelque phare aussi, dont un homme, assis sur le rivage, suivait la lumière grossissante avec des yeux pleins de malice. Quand cette lumière, en disparaissant tout d'un coup, lui donna raisonnablement à croire que, le punch infernal de Brunswick étant fait, Marcus avait éteint le feu de *Crambambuli*, et que Zemp enfin allait boire, le musicien Ricardo bondit de joie. Sifflant alors son chien fauve, il continua de s'enfoncer dans les grèves.

« — Puisque tu soupes avec moi, reprit le docteur en versant à Zemp le premier verre de punch, tu m'obligeras de m'apprendre en quoi, pour un gentilhomme la vieille cité de Hambourg vaut mieux que le noble château de Buzenval dans la recherche d'une femme.

« — C'est que la mienne est là! répondit Zemp en montrant du doigt par la fenêtre le point de l'horizon où devaient se rencontrer les côtes de l'Angleterre. Une poignée d'or, et je suis à Londres; une autre poignée d'or, et je suis dans Saint-James Palace; une troisième poignée d'or, et... Mais, docteur, ce punch est diablement fort, ajouta le libertin dont les yeux étincelaient déjà d'une façon bizarre.

« — Bois chaud, Zemp; c'est ce que les Anglais nomment *hot pint*. Le château de Buzenval n'est pourtant pas si sot, ajouta Marcus. Je lis en effet dans mon auteur favori, dans La Popelinière : — Buzenval est un château de garde et de plaisir, distant de trois lieues de Paris, plus de demi-lieue de Saint-Cloud, assis en plaine un peu penchante vers Ruel en Parisis; composé de quatre corps d'hôtel formés en pavillons carrés, flanqués néanmoins d'une tourelle à chaque encognure; bien percée pour la défense des courtines, fournie au reste de grands fossés, à fond de cuve, remplis d'eau, et au surplus remarqué d'un bois de haute futaie que le taillis suit : le tout clos de murs en forme de parc... » Il me semble, mon ami, que ce manoir-là vaut bien...

« — La duchesse de Portsmouth?

« A ces mots, prenant à son tour la cuiller, Zemp la plongea silencieusement dans le bol et réveilla *Crambambuli* dont quelques langues violettes léchaient encore les bords du vase. Le feu de l'alcool, savamment attisé, incendia tout à fait le jeune homme, qui ne compta plus les verres. Quant à Marcus, les dernières paroles de Zemp avaient tellement surpris le docteur, qu'il resta immobile et muet, n'attendant plus que du punch les moyens de vaincre la folle ambition de son hôte.

« Bientôt les regards de Zemp papillotèrent, sa bouche s'épaissit, son front s'inclina lourdement sur sa poitrine, et il s'endormit sur la table, vis-à-vis de Marcus, en bégayant :

« — Une belle femme!

« ..... Lorsque ses paupières se rouvrirent, la nuit paraissait close depuis longtemps; la brise de la mer soufflait plus fraîche par la croisée, la lune éclairait la chambre, et, à travers sa limpide lumière, le Français aperçut Marcus, qui n'avait pas bougé de son fauteuil, mais dont le visage épiait les mouvements de Zemp avec la plus grande attention. Sur la table, au lieu de *Crambambuli*, on voyait un coffre d'ébène rempli de ducats nouveaux de la ville de Hambourg. Le laboratoire du médecin ressemblait au comptoir d'un changeur.

« — Ces ducats, mon ami, sont de poids, dit le docteur. Je les ai pesés moi-même. Il y a dans le coffre pour cinq ans d'ivresse. Maintenant, soupons : la perdrix est rôtie.

« — Un moment! répondit le jeune homme en arrêtant la main de Marcus qui agitait déjà la sonnette; il est toujours temps de manger une perdrix. Mais la vie est courte, le printemps variable, et je veux que le prochain soleil me retrouve, comme un jardin, en pleine floraison. Adieu, docteur, ajouta Zemp qui s'empara du coffre, et vive *Crabambuli!*

« — Tu es mon hôte, reprit le médecin avec douceur; fais-moi compagnie au moins jusqu'à l'aurore...

« — Non, non, murmura Zemp d'une voix que l'âpreté du punch rendait sinistre.

« Et il sortit en chancelant. Le coffre était lourd, la nuit embaumée. Ce fut moins un retour qu'une fuite. Le jeune homme tremblait qu'un si beau trésor et un si doux printemps n'échappassent de ses mains. En refermant la porte, il reconnut l'écriture de Ricardo dans les caractères tracés sur le vantail.

« — *Crambambuli* et Ricardo m'ont porté bonheur! s'écria-t-il avec un rire fou. La duchesse de Portsmouth sera ma maîtresse.

« Zemp frêta un navire : en quelques jours, il fut à Londres. Zemp corrompit un page de Charles II : en quelques semaines, déguisé en marchand juif de Hambourg, il eut accès chez la duchesse. A mesure que Zemp puisait dans le coffre, les ducats y renaissaient d'eux-mêmes, et, au bout d'une année de séjour en Angleterre, malgré les plus énormes dépenses, il se trouvait encore aussi riche qu'à l'heure du *Crambambuli* de Marcus.

« Mais l'amour de Portsmouth était un but qui reculait sans cesse. La maîtresse de Charles II ne voyait dans Zemp qu'un juif de Hambourg qui vendait à très-bon marché les plus rares bijoux du monde, et pas davantage. Comme Ricardo était resté dans le Holstein, l'aventurier ne possédait pas à Londres un seul ami dont les conseils ou les actes pussent l'aider. Il s'était même caché de Ricardo ainsi que d'un rival; il passait des nuits entières en contemplation devant son coffre, qui lui donnait des ducats, mais ne disait rien de plus; et ce n'était pas assez. Le jeune homme comprit un peu tard que l'argent ne suffit pas à tout.

« Près de dix huit mois s'étaient écoulés depuis la secrète disparition de Zemp, et la belle Portsmouth n'avait pas encore entendu malice aux langueurs affectées du juif mystérieux, quand celui-ci, ne pouvant plus absolument se passer de Ricardo, fit un voyage à Hambourg.

« De son côté Ricardo, plus que jamais habile dans la musique, avait fini par se créer une aisance, depuis longtemps inconnue, en dépit de sa mauvaise réputation, et par oublier entièrement André Choart de Buzenval, dit Zemp au biribi. Tandis que Zemp, incapable de réduire à merci la maîtresse de Charles II, se surprenait presque à maudire le prodige de la multiplication de ses ducats, Ricardo était comblé, grâce à la musique, auprès d'une belle étrangère de passage à Hambourg, de tout ce que l'argent ne livrait pas encore à son ami. Pour le sourire d'une femme, Zemp offrait un collier de

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5, 19, 26 octobre 9, 12 et 23 novembre 1845.

diamants et Ricardo un *duetto di camera.* L'amour embrassait Zemp, mais il couronnait Ricardo.

« Ils étaient un soir d'automne, Ricardo, sa maîtresse et son chien, réunis tous trois sur la terrasse de l'une de ces charmantes maisons de campagne qui bordent la rive droite de l'Elbe. Sous leurs yeux à demi fermés par la chaleur du jour, descendaient ou remontaient le fleuve ces mille vaisseaux qui rendaient Hambourg déjà l'entrepôt commercial du nord de l'Europe. Ricardo venait de raconter à sa nouvelle conquête la disparition de Zemp. La bonne grâce de Ricardo, le merveilleux de l'histoire, le soleil couchant, le charme du paysage, tout cela fit que la dame resta fort curieuse à l'endroit de Zemp. Il y a mieux : le hasard voulut qu'à ce moment le vaisseau qui ramenait le fugitif passât précisément sous la terrasse où Ricardo parlait de l'aventureux jeune homme. Debout sur le pont du navire, Zemp leva les yeux, et, dans cette femme accoudée là-haut, qui écoutait si volontiers son histoire, le pauvre diable reconnut la duchesse de Portsmouth elle-même !

« L'effet de la foudre n'est pas plus terrible. Ce que Zemp cherchait à Londres, Riccardo le possédait à Hambourg. Le voyageur fut sur le point de précipiter au fond de l'Elbe la cassette magique dont le pouvoir était si railleusement inutile; mais l'argent sert à la vengeance, et Zemp ressentait maintenant pour l'artiste autant de haine que le gentilhomme et le compatriote lui avaient naguère inspiré de sympathie. Il débarqua, reprit ses allures de libertin, prétexta la première cause venue à son absence, et, au bout de quelques semaines, le musicien et lui furent, comme jadis, les meilleurs ami du monde.

« Mais ce ne pouvait être qu'un jeu de la part de Zemp, qui continuait de dissimuler à Ricardo qu'il fût riche, de même que Ricardo cachait à Zemp qu'il fût heureux en amour. Telles étaient leurs situations respectives, quand le musicien apprit un jour par les gazettes de France que l'évêque de Beauvais, Nicolas Choart de Buzenval, avait rendu l'âme en son château près de Rueil, le 21 juillet 1679. Cet événement forçait Zemp de quitter l'Allemagne. Ricardo, trop diplomate pour n'avoir pas lu dans le cœur de son camarade, éprouva un malin plaisir à lui révéler une circonstance qui le chassait de Hambourg.

« — Zemp, dit-il le soir même à son rival, tu portes maintenant d'or au chevron d'azur, accompagnés de deux merlettes de sable au chef, et d'une couleuvre en pointe.

« Le jeune homme pâlit et un geste de désespoir lui échappa. Plus la fortune était prodigue, plus en effet le but de son ambition reculait à sa vue. Quoique toujours intarissable, le coffre de Marcus n'avait pas de trésors qui pussent triompher de la passion de la duchesse pour l'artiste; Zemp n'était pas même encore parvenu à revoir une fois dans le Holstein la femme qu'il voyait sans cesse en Angleterre; et il fallait rentrer en France ! Le débauché prit un air faux, un regard louche, et, d'une voix mielleuse, il répondit au musicien :

« — Te souviens-tu de cette charmante nuit de l'année 1677, où le docteur Marcus trouva dans ma curiosité le plus impertinent, sans contredit, de tous les convives?

« — A propos d'une perdrix que tu n'as point mangée ? J'avais moi-même dévoué, comme aux dieux de l'enfer, votre entrevue au punch de Brunswick, en écrivant sur la porte ce mot cabalistique des tavernes d'Altona : *Crambambuli*.

« — Parfaitement.

« — J'ai quelque idée de cette nuit-là, répondit l'artiste en caressant la tête de son chien qui tenait à la fois du mâtin anglais et du lévrier de Norwége.

« — Eh bien, allons revoir les fanaux d'Héligoland s'allumant au crépuscule. Quand on se remet en mer dans la vie, il est bon de consulter l'oracle. Je ferai mes adieux au docteur.

« — Volontiers.

« — Le chien fauve se leva en dressant les oreilles. Mais Ricardo était trop courtisan pour ne pas céder aux fantaisies mélancoliques de son ami Zemp. Ils partirent. On put même apercevoir longtemps, des bords du fleuve, une belle femme qui, debout sur la terrasse de la villa de l'Elbe, retenait avec peine par son collier d'or le chien de Ricardo, pour qu'il ne s'élançât pas sur les traces de son maître.

(Sera continué.) André DELRIEU.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

MAGDEBOURG. — S'il est une idée qui ressemble à ce grain qui germe partout, quel que soit le sol sur lequel il est jeté, pour devenir un arbre robuste dont les branches couvrent un vaste espace, c'est sûrement l'idée de l'association. Une des mille manifestations de cette idée et la seule dont nous puissions nous occuper tant soit peu ici, ce sont les congrès scientifiques et artistiques. Il n'est maintenant aucun pays civilisé qui ne voie sur quelque point de son territoire se réunir un certain nombre de savants, d'artistes et d'amateurs dans le but de travailler au progrès de la science ou de l'art; mais entre tous c'est l'Allemagne où se reproduisent le plus souvent ces pacifiques assemblées. Beaucoup de ceux qui les forment y portent, sans doute, un amour sincère du progrès des lumières, mais il n'en manque pas qui sont attirés par l'intérêt qu'excite l'appareil pompeux déployé dans ces réunions et qui leur donne une certaine ressemblance avec les conciles religieux ou les parlements politiques pour lesquels les Allemands ont un penchant qui ne paraît pas près d'être satisfait.

Il est vraiment curieux d'assister aux frais d'hospitalité que font les grandes villes pour accueillir dignement leurs hôtes distingués. Ce ne sont pas les congrès qui sollicitent la permission de se réunir dans telle ou telle ville, ce sont au contraire les villes qui invitent avec instance; on a vu même des souverains leur promettre bon accueil et tenir royalement leur promesse. Les plus belles salles de l'endroit sont décorées pour les séances; les meilleurs logements attendent les membres qui, en général, reçoivent des invitations particulières. La ville entière a un air de fête; des enfants endimanchés, parés d'écharpes aux couleurs du pays attendent aux différentes barrières l'arrivée des voyageurs annoncés et les conduisent vers les comités, qui souvent ne siégent rien moins qu'à l'hôtel de ville ; là ils reçoivent leurs cartes, et se dirigent à la suite de leurs jeunes guides vers la maison de celui qui les a invités ou vers l'hôtel où leur logement est préparé.

Le temps se partage, pour les membres du congrès, entre les réunions sérieuses ou les séances et les plaisirs. Il y a des *Festmahle*, repas de fête, des bals, des promenades en corps ou des excursions, des expositions, invitations au château, si on s'est réuni dans une capitale, etc. Aussi les savants les plus illustres, les fonctionnaires les plus haut placés ne se gênent pas pour venir siéger à côté d'un subalterne qui se trouve ainsi pour quelques moments leur égal et qui use souvent amplement de ce droit des saturnales de la science.

Tel est l'aspect d'un congrès scientifique en Allemagne, tel a été le congrès des architectes qui vient d'avoir lieu vers la fin du mois d'août à Magdebourg; nous donnerons une courte analyse des travaux qui ont rempli les séances.

Le premier jour de la réunion, après avoir employé deux heu-

res de la matinée à visiter les églises et autres monuments de la ville en suivant l'ordre chronologique, le congrès se constitua en séance. M. Lucanus lut un mémoire sur l'origine et le développement de l'art en général et surtout de l'architecture en Saxe. Dans ce travail remarquable, M. Lucanus prouve, contre l'opinion reçue, que le style saxon ne doit pas son origine à la fondation de l'évêché de Halberstadt (vers l'an 800) par Charlemagne, mais aux communications établies plus tard avec le bas-empire par le mariage de l'empereur Othon II avec Theophania, fille de l'empereur de Byzance (entre 973 et 983). Une foule d'artistes suivit cette princesse, et ils furent reçus avec enthousiasme : les constructions saxonnes antérieures au gothique s'imprégnèrent du style byzantin, tandis que l'art des contrées riveraines du Rhin continua de s'appuyer plutôt sur le style roman primitif.

Le lendemain, au retour d'une visite dans les églises, M. Waegener parla des peintures anciennes et curieuses découvertes sous le plâtre de l'église Notre-Dame de Halberstadt et en présenta diverses copies (voir le *Moniteur des Arts*, T. II, Nos 34 et 35). M. Horn lut un mémoire sur un nouveau style de construction inventé par lui et nommé style *néo-germanique ;* nous aurons bientôt l'occasion d'en parler en détail. Le reste du discours ne s'appliquant qu'à des travaux d'intérêt local ne saurait intéresser des lecteurs étrangers.

On s'étonnera peut-être que peu de mémoires aient été lus dans ce congrès, que peu de discours y aient été tenus; c'est que sa tendance y a été beaucoup plus pratique que dogmatique. Indépendamment du grand nombre d'objets d'art qui ont été examinés, M. Waegener a montré une foule de dessins, de plans, de figures, de modèles qu'il a su disposer avec goût, de sorte que la collection a formé une exposition des plus charmantes. Certainement cette réunion a fait naître beaucoup d'idées en a rectifié d'autres et a contribué à resserrer ce lien de fraternité qu'il est beau d'admirer dans les arts et qui est une des causes de leur développement.

En se séparant les architectes se sont donné rendez-vous à Gotha pour l'année prochaine.

Suivons quelques-uns d'entre eux après leur départ de Magdebourg ; nul doute qu'ils nous conduiront à la *Wartburg*, vieux château où résidaient les ancêtres des différentes maisons royales et ducales de Saxe, mais dont la célébrité remonte principalement au séjour presque forcé qu'y fit Luther. A son retour du concile de Worms, où il avait parlé avec une fermeté dangereuse pour lui, son ami, l'électeur de Saxe, le fit enlever en route et conduire à la Wartburg pour le soustraire à ses ennemis. Luther utilisa cette solitude de plusieurs années en traduisant successivement le Nouveau et l'Ancien Testament en allemand, qui fut la première traduction complète de la Bible faite en cette langue et probablement la première en langue moderne. C'est là aussi qu'il composa plusieurs de ces chants religieux, dont l'énergie des paroles et la simplicité majestueuse des mélodies n'ont point encore été dépassées. Malgré ou peut-être à cause de ces pieuses occupations, le célèbre réformateur se crut en butte aux tentations et aux persécutions du diable, et l'on montre encore aujourd'hui sur le mur de la Wartburg une large tache d'encre produite par l'écritoire que Luther, pour repousser le malin esprit, lui lança à la tête.

Le temps a respecté cette trace de la faiblesse superstitieuse d'un vaste génie et il est à croire que le grand duc héritier de Saxe-Weimar qui fait travailler depuis plusieurs années à la réédification de ces ruines, les respectera également.

Le château de la Wartburg est digne d'être conservé, même sans tenir compte de l'intérêt historique qui s'y rattache. Défiguré par des constructions ultérieures, le prince a porté d'abord son attention à le débarrasser de ces annexes et a été assez heureux de pouvoir le rétablir dans ses nobles proportions primitives. Après avoir remis le vaste souterain et le rez-de-chaussée en bon état, on a réparé le premier étage, où demeurait jadis Sainte-Elisabeth, la landgrave. On a rouvert une galerie murée pendant longtemps, et une nouvelle entrée dans les appartements des comtesses a été pratiquée. Ces appartements sont tous voûtés et soutenus par des colonnes à chapiteaux magnifiques. Beaucoup d'ornements travaillés de main de maître ont été découverts, et entre autres une vaste cheminée portée par d'élégantes colonnes. Un escalier en pierre conduit au second étage, dont les pièces sont dignes du premier. On y remarque principalement l'appartement des comtes, une grande salle à manger et une chapelle voûtée.

Comme on voit, la restauration du bâtiment est fort avancée, et on entreprendra prochainement le troisième étage, qui contient la grande salle des chevaliers ou le salon de réception, qui retentit si souvent des chants des *Minnesaenger*. Bientôt la galerie qui fait face à la cour sera débarrassée des murs qui obstruent ses arcades, et l'on pourra jouir du coup d'œil grandiose de l'intérieur du château, dont les visiteurs peuvent déjà reconnaître le caractère tout à fait byzantin.

Parmi les visiteurs s'est trouvé récemment le roi de Prusse, lors de son retour des bords du Rhin. Invité par le grand duc héritier à y passer sa soirée, le roi le félicita d'avoir entrepris un si utile travail. Cette visite a redoublé le zèle de l'auguste constructeur, et pour lui donner une nouvelle impulsion, il a mandé de Berlin le savant et habile architecte, M. de Quart, pour lui en confier la direction.

CHRONIQUE MUSICALE.

Lorsqu'on se rend au Théâtre-Italien pour assister à la reprise d'un des chefs-d'œuvre de Rossini, entendus cent et cent fois, on y arrive souvent avec l'idée qu'on ne saurait plus trouver un attrait bien vif dans une partition dont l'ensemble et les détails sont sus par cœur. Et pourtant, dès que la représentation commence, on est replacé sous le charme presque ainsi qu'aux premières auditions; on est entraîné, transporté, ébloui par des beautés qui semblent toujours nouvelles. C'est une source inépuisable de jouissances à laquelle on ne peut se lasser de s'abreuver. Quoi qu'on en dise, le génie musical, lui aussi, a le privilége d'élever des monuments aussi durables que ceux de marbre et de bronze.

Rossini a su incontestablement imprimer à ses magnifiques productions ce sceau d'immortalité ; à côté de l'abondance, de la richesse, de l'éclat mélodiques, à côté de l'expression si vraie des sentiments et des passions, les opéras de l'incomparable maestro nous paraissent avoir un mérite rare et particulier, celui non-seulement de la couleur locale, mais encore de la couleur historique, si nous pouvons nous exprimer ainsi. Sa musique, de même que les romans de Walter Scott, porte toujours le cachet de l'époque. Ne retrouve-t-on pas dans *Guillaume Tell* la rudesse et la candeur agrestes de la Suisse primitive; dans *Tancredi*, la teinte des temps chevaleresques; dans *Sémiramide*, une pompe grandiose et majestueuse qui rappelle les splendeurs de Babylone?

Ce dernier chef-d'œuvre, repris jeudi dernier, a excité l'enthousiasme et l'admiration, autant et plus peut-être que dans sa nouveauté. Disons aussi que mademoiselle Grisi, qui semblait avoir atteint naguère le dernier degré d'élévation dans cette sublime tragédie lyrique, a trouvé le moyen de se surpasser. Jamais elle ne s'était montrée si magnifiquement énergique et passionnée, si belle et si imposante sous le diadème royal. Cette soirée marquera dans la carrière de la grande artiste. Nous devons ajouter qu'elle n'a pas été convenablement secondée. Dérivis (Assur) a chanté mollement, il a manqué de nerf et d'accentuation ; quant à mademoiselle Brambilla (Arsacio), sa vocalisation est toujours un modèle de grâce et de goût exquis, mais son organe devient de plus en plus sourd et voilé, surtout dans le medium, de sorte que les traits fins ou brillants n'arrivent à l'oreille que confus et étouffés. C'est à peu près comme une jolie figure qu'on apercevrait à travers un épais brouillard.

*** Voici la liste de nouveautés qui doivent défrayer à l'Opéra-Comique la saison d'hiver. Un opéra en un acte, par MM. Mélesville et Bazin ; — un grand ouvrage en trois actes, par MM. de Saint-Georges et Halevy ; — deux autres pièces également en trois actes, l'une dans le genre bouffe, par MM. de Leuven et Clapisson ; l'autre, par MM. de Planard et Ambroise Thomas ; — enfin un petit acte, musique de M. Boisselot, dont le titre est assez singulier pour un opéra-*comique ;* il est intitulé : *Ne touchez pas à la hache.*

Chronique Théâtrale.

Molière fait dire au bonhomme Chrysalde dans *les Femmes savantes :*

. . . . C'est à vous que je parle, ma sœur :
Le moindre solécisme en parlant vous irrite ;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels ne me contentent pas,
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect m'importune ;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune ;
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.

Molière, disons-nous, a dans cette tirade et dans la comédie où elle se trouve placée, coupé court à toutes les pièces que l'on pourrait être tenté de composer sur les travers et les ridicules des femmes savantes, ou, comme on les appelle aujourd'hui, des *bas-bleus*. En effet, le grand auteur comique a tout dit à cet égard ; il n'a pas laissé la moindre observation nouvelle à glaner. Aussi, toutes les caricatures, tous les vaudevilles qui ont paru depuis sur ce sujet, ne sont que des plaisanteries réchauffées de Molière.

M. Bayard aurait donc fort bien pu se dispenser de venir ressasser cette matière usée, dans un vaudeville représenté au Palais-Royal sous ce titre *la Gloire et le Pot au feu*. Il a aggravé ce tort en saupoudrant son dialogue de quolibets plats, grossiers et d'une gravelure insoutenable. Les femmes qui, sans vocation prononcée, ont la manie d'écrire et de tremper leurs doigts dans l'encre, peuvent être ennuyeuses et ridicules, mais à coup sûr la pièce de M. Bayard n'est pas faite pour démontrer la supériorité littéraire des auteurs masculins.

⁂ Les maris doués d'une femme à humeur maussade et fantasque sont trop souvent enclins à attribuer ce désagrément à l'influence du baromètre, à croire que les nerfs de madame ressentent le contre-coup des variations de la température. Ainsi pense un comte allemand dont l'horizon conjugal est sujet à de nombreuses variations et à de fréquentes bourrasques. Cet époux est le héros de la nouvelle pièce du Gymnase, intitulée *la Pluie et le beau temps*. Un vieux médecin appelé en consultation ne tarde pas à découvrir que ce n'est pas l'atmosphère qui cause les changements de caractère de la comtesse, mais un jeune et beau secrétaire ; en conséquence, il met en jeu toutes sortes de ruses pour éloigner le céladon, et parvient ainsi à ramener ce ménage nuageux au beau fixe.

Cette pièce, de MM. H. Hostein et Dennery, bien jouée d'ailleurs par Numa, Julien et mademoiselle Sauvage, est fort amusante à voir.

A. G.

CRITIQUE.

La Jérusalem délivrée, traduite en vers français, par H. Taunay, bibliothécaire à Sainte-Geneviève [1].

C'est une grande, une immense question de savoir si, pour traduire les poëtes, il faut-être poëte soi-même. Delille, traduisant tantôt l'*Enéide*, tantôt les *Géorgiques*, est-il plus grand écrivain qu'il ne l'est composant, soit *l'Imagination*, soit *la Pitié?* Qui pourrait se flatter d'avoir résolu cette question, et cette question elle-même est-elle susceptible de solution?

Quelque perfection qu'il apporte à disposer le plan d'une composition originale, d'une donnée qu'il aura saisie, développée, quelque ingénieux que soit sorti ce plan du cerveau de l'auteur, quel que soit l'art qu'il ait mis dans son ordonnance, dans son arrangement, soit pour l'ensemble, soit pour chacune de ses parties, il est presque impossible que cet auteur, lorsqu'il abordera le travail d'exécution, se dégage entièrement dans ce travail de toute préoccupation de sa conception première, qu'en s'attachant à la forme ou à l'expression, il perde absolument de vue le fond et s'en isole assez pour ne s'occuper que de la phrase et de la recherche du mot. Sa fable le suit, quelquefois l'obsède même, et cette incessante préoccupation du plan nuit au détail. Il est donc jusqu'à un certain point permis d'avancer qu'il y a plus de difficulté à bien écrire une œuvre qu'on a inventée qu'à bien écrire d'après l'œuvre qui n'a rien coûté à votre imagination, qui n'en est point sortie, que vous avez trouvée toute faite. Le fond n'étant point à cultiver, toutes vos forces se sont concentrées sur la forme. Le style, l'arrangement de la phrase, le tour, le mot, telles sont devenues vos principales préoccupations. Donc, il est encore une fois plus facile, à notre avis, de bien écrire une traduction que de bien écrire une composition originale. Hâtons-nous, cependant, d'ajouter qu'il faut au traducteur la faculté d'entrer dans la pensée de son auteur, de s'identifier avec son modèle, de se pénétrer de sa couleur, toutes choses qui exigent des qualités et des efforts singulièrement analogues aux efforts et aux qualités qu'exige de la part du poëte l'invention elle-même. Il faut donc conclure encore de là, que pour bien traduire les poëtes, il faut-être soi-même au moins un très-grand écrivain. Quant à nous, nous n'hésitons pas à trouver Delille bien supérieur, par le style, dans sa traduction des *Géorgiques*, à ce qu'il est, par ce même style, dans ses poëmes de *l'Homme des champs*, ou des *Jardins*, malgré les traits de sentiment, ou les descriptions si vives, si animées, qui échappent souvent à son pinceau dans ces deux compositions de l'ordre didactique.

M. Taunay, dans la nouvelle traduction qu'il vient de nous donner de la *Jérusalem délivrée*, de *Torquato-Tasso*, nous semble s'être un peu trop préoccupé du tour de la stance italienne, du soin d'en rendre exactement et le mouvement et l'allure, et pas assez du tour et de la forme de la stance française. Il semble plus épris du désir de nous faire aimer Tasse, que jaloux de se faire admirer dans la version qu'il nous en donne, par la coquetterie d'une phrase léchée, ou par l'irréprochable choix des mots. Ceci est une critique qui pourrait bien ressembler à un éloge, et, en effet, c'est pour s'être oublié, effacé, en quelque sorte dans le modèle, que l'interprète s'est moins produit en relief. Mais aussi, cet interprète nous rend Tasse avec sa vigueur, avec ses hardiesses, surtout avec sa couleur, quelquefois même aussi avec sa grâce, comme, par exemple, dans le passage que nous allons transcrire, et qui est extrait du quinzième chant. Il s'agit des chevaliers, envoyés par Godefroy pour combattre les enchantements d'Armide :

Ils suivaient, et du mont escaladaient la croupe,
Quand d'animaux divers, au-devant de leurs pas,
Se range en bataillons une effroyable troupe,
Tous de sanglante race et faits pour les combats ;
Dont la diversité nulle part ne se groupe :
Lions, tigres, marchant du Nil jusqu'à l'Atlas,
Et les monstres hideux qu'enferme l'Hercynie,
Et les hôtes cruels des bois de l'Hyrcanie.

Dont la diversité nulle part ne se groupe, ce vers qui semble un peu amené par la nécessité de la rime, et qui, sous la forme d'une périphrase, rend cependant le sens de l'original, ne paraîtra pas aux rigoristes le mot à mot de la strophe italienne. Tasse dit, en effet : « *Varii di voce, varii di moto, e varii di sembiante.* » Il est évident qu'avec le système de traduction qu'il n'a pas craint d'adopter, M. Taunay ne pouvait faire entrer dans sa version tout le détail du texte. Il ne l'aurait pu qu'en faisant de plus grands efforts encore que ceux qu'il a faits, et la tâche qu'il a conduite à fin est assez rude pour qu'on lui sache beaucoup plus de gré de ce qu'il a fait qu'on ne le blâme ou qu'on ne le chicane de ce qu'il n'a pas fait. D'ailleurs, son travail est un de ceux qu'il faut juger d'ensemble et avec l'idée qu'il s'est bien plus

[1] 2 vol. in-8°, chez Hachette, libraire de l'Université, rue Pierre-Sarrazin, 12. — Prix : 16 francs.

préoccupé de la couleur et du sens que du dessin et de l'expression. C'est que M. Taunay est peintre, comme il est poëte, et quand il tient la plume, il croit encore tenir le pinceau.

Voici de quelle manière M. Taunay rend la strophe suivante du même chant, commençant par ce vers : *Nè, come altrove ei suol, ghiacci ed ardori....*

On n'y voit pas non plus, comme aux climats divers,
Contraster les saisons, le calme, les orages ;
Exempts de trop grands feux, exempts de froids nuages,
De leur maute d'azur les cieux toujours couverts,
Font émailler de fleurs les gazons toujours verts,
Et rendre un doux parfum aux fleurs les plus sauvages.
C'est là que, dominant la plaine et les coteaux,
Un *superbe* palais se mire dans les eaux.

Il bel palaggio, que l'harmonie de la langue italienne rend si agréable et si simple, si doux et si noble tout à la fois, ne pouvait être rendu dans notre langue que par un mot à mot impossible. Voyez la difficulté d'une traduction littérale dans une langue si différente de celle d'où l'on traduit !

Les premières strophes du premier livre, telles que les rend notre poëte, M. Taunay, nous ont paru d'une grande beauté; le duel à mort de Tancrède et d'Argant nous a paru aussi vigoureusement rendu, ainsi que beaucoup d'autres passages, que nous regrettons de ne pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs. M. Taunay, qui appartient à l'art par sa famille, est un de ces rares esprits qui honorent l'art par leur caractère, et qui le cultivent parce qu'ils l'aiment. C'est un de ceux qui puisent dans cet amour comme dans cette culture des consolations et des espérances. M. le ministre de l'instruction publique, toujours empressé d'encourager, même lorsqu'il en cherche péniblement le moyen, vient de souscrire pour les bibliothèques publiques au beau livre de M. Taunay. M. de Salvandy, comme on le sait, ne laisse échapper ni l'occasion de rendre une justice, ni le bonheur de faire le bien. La belle traduction des tragiques grecs, que nous donne en ce moment le traducteur d'Horace, M. Léon Halevy, vient également d'être l'objet d'un encouragement semblable de la part de M. le ministre de l'Instruction publique. Ce sont là deux belles et bonnes choses qui se trouvent on ne peut mieux mariées ensemble.

Constant BERRIER.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— La section d'architecture de l'École Royale des Beaux-Arts a jugé le 5 décembre deux concours des élèves de deuxième classe sur lesquels il a été accordé les récompenses suivantes, savoir :

SUR UNE ÉGLISE DE VILLAGE.

Premières mentions à MM. Rimbaut, élève Labrouste; Hartmann, élève Lebas; Geffrier, élève Finiels; Laffon, Mazouyé, élèves Lebas; Dejean, élève Isabelle; Hue Achille, élève Gauthier; Ginain, élève Lebas.

Deuxièmes mentions à MM. Jossier, élève Léon Vaudoyer; Tourette, élève Lebas; Olivier Théodore, élève Gauthier; Navarre, élève Léon Vaudoyer; Douillard, élève Morey.

SUR UN AMPHITHÉATRE DE DISSECTION.

Deuxièmes mentions à MM. Callou, élève Nicolle; Olivier Théodore, élève Gauthier.

Par suite de ce jugement MM. Olivier Théodore, Douillard et Laffon passent au rang des places fixes de deuxième classe; et MM. Geffrier et Dejean, ayant complété tous les degrés exigés des élèves de seconde classe, ont été proclamés élèves de la première classe de la section d'architecture de l'École.

— Par arrêté du 30 novembre dernier, pris dans l'Assemblée générale des professeurs de l'École, les écoles de dessin et de sculpture d'après le modèle vivant et d'après l'antique se tiendront dorénavant de sept heures à neuf heures du soir pendant la saison d'hiver, et de quatre heures à six heures en été.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps, d'après les journaux italiens, que M. Innocenzo Giampieri, conservateur adjoint de la Biblioque palatine du grand-duc de Toscane, à Florence, avait découvert dans cet établissement le manuscrit d'une grande partie d'un poëme épique inédit de l'Arioste, intitulé *Rinaldo-l'Ardito* (Renaud-le-Hardi).

Voici quelques détails sur ce manuscrit, que nous puisons dans une note qui vient d'être publiée par M. Giampieri lui-même :

« Le manuscrit en question, dit M. Giampieri, porte le titre de *Rinaldo Ardito*. C'est dans un village du Ferrarais (Etats pontificaux) que j'ai découvert ce précieux manuscrit, en juillet dernier, et j'ai été assez heureux pour pouvoir en faire sur-le-champ l'acquisition. Le manuscrit n'est pas complet, mais il y a tout lieu de croire qu'il est entièrement de la main de l'illustre auteur du *Roland Furieux*, car l'écriture ressemble jusqu'aux moindres détails aux autographes de l'Arioste que l'on conserve à Ferrare, et auxquels je l'ai comparée.

« Il paraît que, lors de la mort de l'Arioste, qui a eu lieu en 1533, ses parents et ses amis ignoraient entièrement l'existence du *Rinaldo Ardito*; car son fils, Virginio Ariosto, n'en parle pas dans les *Mémoires de la famille Ariosto*, qu'il a publiés à cette époque, et où il donne les détails les plus circonstanciés sur les œuvres de son père. Ce n'est qu'en 1551 qu'un bibliographe florentin, Antonio Francesco Dona, dans une espèce de catalogue intitulé : *Libreria*, en fait mention en ces termes : *Lodovico Ariosto, Rinaldo Ardito, do lici canti*.

« Mais bientôt après, Giovan Batista Pigria et Girolamo Garolfo, historiographes d'Alphonse II, ainsi que deux littérateurs distingués, Muzucchelli et Barotti, ont nié l'existence du *Rinaldo Ardito*, et ont affirmé que Dona avait inventé ce titre à plaisir.

« Girolamo Baruffaldi, dans une biographie de l'Arioste, qu'il a publiée vers le milieu du siècle dernier, cite l'œuvre dont il s'agit, et dit qu'il a vu de ses propres yeux un manuscrit qui en contient deux cent quarante-quatre stances, dont il transcrit quelques-unes.

« Or, il y a toute apparence que le manuscrit dont Baruffaldi fait mention est le même qui se trouve actuellement en ma possession, car le nombre des stances est le même, et celles qu'il cite sont textuellement conformes à mon manuscrit. Les deux cent quarante-quatre stances qui restent du *Rinaldo Ardito* en forment le troisième, le quatrième et le cinquième chants complets et une partie du deuxième et du sixième chant. Tout le reste du poëme manque.

« Il résulte des fragments du sixième chant, dans lesquels l'auteur parle beaucoup de la bataille de Pavie et de la prise de François I[er], que le *Rinaldo Ardito* a été composé par l'Arioste en 1525, c'est-à-dire neuf ans après la publication de la première édition du *Roland Furieux*, et huit ans avant sa mort (1533.)

« Le manuscrit que je possède est d'une écriture très-rapide, et il y a des ratures et des corrections dans toutes les stances, ce qui en a rendu la lecture extrêmement difficile; mais je suis parvenu à le déchiffrer complétement, et j'en ai fait une copie qui sera livrée incessamment à l'impression. »

—M. A. Guiot, docteur ès-sciences et auteur d'un traité de perspective linéaire, vient d'ouvrir, rue des Poitevins, 2, un externat et des cours préparatoires à l'école Polytechnique, aux grades universitaires aux beaux-arts et aux arts industriels. L'enseignement comprendra les mathématiques élémentaires et spéciales; le calcul différentiel et la mécanique; les éléments des sciences physiques; la géométrie descriptive, avec ses applications industrielles; le dessin architectural et des machines.

Un cours de perspective linéaire s'appliquera spécialement à l'art de la peinture.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

LITHOGRAHAIES. — 339. Le Conservatoire de danse moderne. N[os] 1 à 4. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

340. Les Grisettes. N[os] 9 et 10, par Ch. Vernier. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

341. Physionomie des bals publics. N° 17, par Ch. Vernier. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

342. Souvenirs de garnison. N[os] 23 à 28, par Cham. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Chaque, color., 75 c.

CARTET. — 343. Carte générale des chemins de fer de France en exploitation, en construction, à l'étude ou en projet, dressée et publiée pour l'année 1845-1846, par Hagenbuch. 3[e] édit., avec un petit plan des environs de Paris. Paris, *Hagenbuch*, 22, rue Royale Saint-Honoré. Color., 2 fr.

344. Atlas général des phares et fanaux à l'usage des navigateurs, par M. Coulier. Grèce et îles Ioniennes. 30 feuilles compris le texte. Paris, *l'Auteur*, 19, rue du Bac. 9 fr.

345. France muette, par départements et par province. Paris, *Logerot*, 55, quai des Augustins. 1 fr. 25 c.

346. Europe muette. Paris, *Logerot*, 55, quai des Augustins. 1 fr. 25 c.

OUVRAGES A FIGURES. — 347. Voyage autour du monde, sur la frégate la Vénus, pendant les années 1836 à 1839, par M. Abel du Petit-Thouars. Histoire naturelle. 12[e] livr. In-f° de 6 pl. Paris, *Gide et Comp.*, 9, rue des Petits-Augustins.

348. Voyage au Pole Sud et dans l'Océanie, sur les corvettes l'Astrolabe et la Zélée, par Dumont d'Urville. Histoire naturelle. 17[e] livr. in-f° de 5 pl. Paris, *Gide et Comp.*, 9, rue des Petits-Augustins.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 46. — 14 DÉCEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CHAPELLES DE PARIS.

VI. Chapelle de Saint-Louis et Coupole de la croix latine, peintes par M. Blondel dans l'église de Saint-Thomas d'Aquin.

A la tête de la croix latine, dans l'église de Saint-Thomas d'Aquin, est une chapelle assez grande, consacrée à saint Louis. Un autel, surmonté d'un tableau, est appliqué sur le mur du fond; le tableau et l'autel ont pour encadrement deux colonnes surmontées d'un fronton grec. Cette construction n'occupe point le mur dans toute sa largeur, mais seulement le tiers à peu près de cette largeur. Restaient donc deux tiers de cette muraille susceptibles de recevoir une décoration peinte; cette surface a été donnée à M. Blondel, qui y a peint un sujet dont je vais dire la marche et les détails.

Du côté gauche, au sommet d'un escalier de quelques marches, et sous le parvis d'un temple dont l'architecture asiatique a peut-être l'inconvénient de ne se lier assez à l'architecture de l'autel ni par le style ni par le ton, des lévites portent l'Arche d'alliance. Sur le devant, est un groupe de personnages assistant à la cérémonie. A droite, le chef des prêtres chante les louanges du Seigneur; un enfant tient devant lui le livre où sont écrits les cantiques; derrière lui sont quelques jeunes desservants du temple. Le chandelier aux sept branches éclaire les mystères sacrés. Un groupe de femmes agenouillées s'incline devant l'arche qui s'avance.

Au lieu de cette représentation symbolique de l'Écriture sainte, j'aurais préféré deux sujets empruntés à la vie du grand roi qui fit une trace si profonde dans le monde du treizième siècle; au lieu d'un seul tableau, coupé en deux par la construction de l'autel et la peinture qui le décore, j'aurais voulu deux tableaux, dans des encadrements semblables à celui du milieu, qu'on tenait apparemment à garder. Je crois qu'il y aurait eu plus d'harmonie dans l'ensemble, et que, sur le fond de la chapelle, l'autel et ce qui le complète n'auraient pas pris un parti vigoureux aux dépens du tableau sur lequel ils sont appliqués.

M. Blondel a préféré un tableau interrompu à deux tableaux; il a dû avoir pour cela de bonnes raisons qui m'échappent. Ce qui l'absoudrait, si, en effet, mon observation était fondée comme elle me le paraît, c'est que, vu du centre de l'église, son travail est d'un aspect très-agréable; peut-être cependant est-il d'un ton un peu trop clair qui donne trop de saillie à la construction du milieu. M. Blondel n'a pas cru devoir adopter une gamme plus vigoureuse, pour n'être pas en désaccord avec le plafond de la chapelle. Cette intention est excellente, mais il me semble qu'il aurait pu monter un peu sa couleur sans danger, le plafond de Lemoine ayant noirci et tout devant porter à croire qu'on ne le ravivera point.

Ce plafond représente la Transfiguration de Jésus-Christ Un ciel immense, dont les nuages latéraux font valoir la profondeur, occupe toute la partie antérieure; le Christ transfiguré et montant au ciel est à la partie postérieure, avec deux ou trois de ses disciples. Quand on est dans la chapelle, le plafond semble vide; mais, au point de vue, c'est-à-dire à la hauteur de la chaire, dans la nef, il a de la grandeur et satisfait à toutes les conditions du programme que s'était judicieusement donné le peintre.

Lemoine était un habile homme, quoi qu'en pense aujourd'hui la critique. Dépositaire des traditions de l'école de Lebrun et des écoles d'Italie du dix-septième siècle, il savait disposer les grandes choses. Son style était loin de la noblesse et de la sévérité que nous aimons, mais il ne manquait ni d'ampleur ni de grâce : son dessin était tourmenté, maniéré, mais il était facile; il n'était pas coloriste, mais sa palette avait un certain éclat factice qui pouvait plaire; enfin, il était de son temps par les défauts, mais il avait des qualités qu'on ne peut méconnaître sans injustice et qui justifient la haute estime dans laquelle étaient ses ouvrages il y a quatre-vingts ans. Peut-être ferait-on bien de nettoyer avec soin et de restaurer sa Transfiguration; si l'on s'y décidait, on pourrait, pour honorer la chapelle, refaire toute l'ornementation architecturale dont on a couvert les murs latéraux. Elle est véritablement fort laide par le ton et par les images dont on l'a chargée; elle manque d'importance, non par ses développements, mais par son effet; elle est si froide, si pâle qu'elle laisse les murailles comme nues.

Le tableau de M. Blondel est fort sagement composé; dans la disposition des groupes, tout est d'une convenance louable; il n'y a ni surabondance ni parcimonie, mais juste mesure et équilibre. Pour le ton et le caractère, les figures qui me plaisent le plus sont celles du premier plan que l'artiste a mises dans une demi-teinte transparente. M. Blondel a exécuté beaucoup de peinture monumentale, et c'est un des peintres de ce temps-ci qui entendent le mieux la grande décoration; on sent qu'il est à son aise dans les compositions vastes, et qu'il ne s'épuise pas à couvrir de peinture les espaces qui effrayeraient tant d'artistes dont toute la facilité et l'abondance vont jusqu'à grouper cinq ou six figures dans un petit cadre. Son style, auquel je voudrais plus de fermeté et de grandeur en général, tient un peu, par ses qualités, à celui du dix-huitième siècle. On a donc eu raison de le choisir pour décorer une église où un des maîtres célèbres de cette époque a une peinture de place.

Outre la chapelle de saint Louis, M. Blondel a peint la coupole qui couvre la jonction des bras de la croix. Cette coupole est d'un diamètre assez grand; elle n'a point la lumière d'une lanterne, et c'est seulement par les reflets des chapelles de la Vierge, et de saint Vincent de Paul, et par ceux de la nef, qu'elle est éclairée. Cette circonstance rendait plus difficile la tâche du décorateur, mais on ne s'aperçoit pas qu'il ait pu en être embarrassé. Au pôle de la coupole, était un large cul-de-lampe de sculpture qu'il fallait respecter; M. Blondel a tiré parti de ce point central pour partager le dôme en quatre triangles sphériques, par une division cruciale. Chacun des triangles a reçu un tableau tenant à son voisin par le sujet.

Ainsi les quatre divisions composent un ensemble dont chaque partie est complète. Les quatre pendentifs ont reçu chacun une figure.

Voici le thème qu'a développé M. Blondel : « *Dabit verbum evangelizantibus,* » sont les paroles qu'on lui a proposées et qu'il a acceptées. Pour les mettre en action, dans le tableau correspondant au maître-autel, c'est-à-dire dans le triangle qui fait face au spectateur entrant dans l'église par la grande porte, l'artiste a placé le Christ assis sur un trône, entouré d'anges ; sur ses genoux est le livre de vérité. Jésus parle, et les évangélistes écoutent. Les quatre biographes du Christ sont placés dans chacune des divisions qui touchent immédiatement celle où figure le Rédempteur. Ils y sont deux à deux ; à gauche, saint Marc et saint Jean ; à droite, saint Luc et saint Matthieu. Sous les premiers, on lit: « *Quod vidimus testamur;* » sous les autres : « *Quod vidimus annuntiamus.* » Reste le quatrième triangle, celui qui fait face au Christ ; M. Blondel y a placé Marie écoutant avec attention les paroles de son fils : « *Conservabat omnia verba hœc.* » Un chœur d'anges sert d'accompagnement à la figure de la Vierge.

Dans les pendentifs on voit les quatre patrons de l'église : saint Dominique et saint Thomas d'Aquin,—car ce temple fut d'abord une chapelle du couvent des Jacobins, — saint Vincent de Paul et saint François de Sales. Les deux premières de ces figures sont belles par le caractère et l'austérité du ton ; elles sont sur fond d'or ainsi que les deux autres qui sont bien aussi, mais moins sévères ; celle du pieux évêque de Genève me paraît même un peu coquette. François de Sales était, disent les historiens de sa vie, fort modeste dans ses vêtements; il ne porta jamais d'étoffes de soie. M. Blondel a oublié ce détail dont l'observation rigoureuse l'aurait engagé à tempérer l'éclat de la robe du saint.

L'ordonnance des tableaux de la coupole est excellente; en même temps simple et riche, elle satisfait aux conditions des décorations d'église qui veulent de la gravité, mais admettent un certain éclat et pour ainsi dire un certain luxe d'effet. Le ton général est d'une harmonie brillante et tempérée tout à la fois ; l'exécution atteste un pinceau habile à vaincre toutes les difficultés.

M. Blondel a obtenu un résultat heureux ; l'effet de sa coupole est très-bon ; cette peinture ne fait point avec celle de Lemoine une disparate choquante, comme aurait pu faire celle de tant d'autres artistes qui, avant de penser au monument, auraient pensé à eux. On doit beaucoup d'éloges, pour ce grand travail, à M. Blondel, artiste consciencieux et laborieux, dont l'œuvre fort considérable a sinon les grandes qualités du style raphaélesque et de la couleur vénitienne ou flamande, du moins un mérite réel d'appropriation et de convenance dont la critique doit tenir un juste compte.

La décoration de l'église de Saint-Thomas d'Aquin est loin d'être complétée parce qu'on a peint la chapelle de saint Louis et la coupole, parce qu'on a doré les ornements du grand arc qui surmonte le maître-autel. Il faut de toute nécessité que les verrières reçoivent des vitraux de couleur; il faut que les murailles nues, les larges piliers, les chapiteaux corinthiens, les chapelles latérales reçoivent des dorures, des peintures, des ornements. Mais pour cela, il faut plusieurs centaines de mille francs ; pourra-t-on les dépenser? L'église de Pierre Bullet, bien que ce ne soit pas un chef-d'œuvre, comme on l'a dit pendant tout le dix-huitième siècle, vaut bien qu'on la décore tout à fait.

A. JAL.

DE LA SCULPTURE

AUX ÉPOQUES INTERMÉDIAIRES[1].

(Fin.)

L'Angleterre par Flaxman, l'Italie par Canova, la France par Chaudet, les peuples du nord par Thorwaldsen, et l'Allemagne proprement dite par Danneker, ont laissé croire un moment qu'un âge nouveau de la statuaire était possible. Nous avons même dit, en commençant ce travail, que Canova serait à nos yeux un initiateur : évidemment c'était là de l'indulgence, on doit rabattre d'une pareille faveur. Canova, comme M. David a très-judicieusement dit dans ce recueil même, fut le proche parent de Bernin ; il ne saurait être considéré ni au point de vue de l'école antique, ni dans le sentiment passionné du Pujet. Cet habile artiste d'ailleurs venait, sur la fin du dix-huitième siècle, en résultat d'une époque si relâchée que sa manière dut participer des défauts dont il corrigea l'abus.

La décadence de l'art s'était en quelque sorte développée en Italie bien avant Canova ; elle était presque devenue un talent. Les guerres de la succession dans le royaume de Naples, les changements de dynastie à Florence, et l'assiette politique si continuellement précaire des autres états de ce pays, avaient contribué à faire d'un mal incurable un bien relatif. On peut voir dans l'ouvrage du comte Cicognara toutes les raisons tristement étranges qui ont rendu la déchéance de l'art moins regrettable que n'eût été la mort absolue pour l'Italie. La statuaire, en se dégradant, prit des allures qui tournèrent plus tard au bénéfice de sa rénovation. Depuis 1748 jusqu'en 1796, cependant, où la tranquillité fut complète, on ne compte pas une seule production de la sculpture dont le sentiment soit digne de remarque. Charles III, de Naples, avait bien encouragé l'art contemporain dans l'architecture; mais c'est au cardinal Albani que la statuaire dut l'ère nouvelle qui s'ouvrit enfin pour ses travaux, par l'influence du musée antique dont ce prélat fut le fondateur; c'est à son appui éclairé, à sa bienveillante protection, que Winckelmann dut les facilités que rencontra son génie critique; et nos lecteurs n'ignorent pas que l'éducation de Winkelmann et la rénovation de l'art statuaire, au dix-huitième siècle, sont solidaires l'une de l'autre.

Il faut lire, dans les lettres de Winkelmann, l'histoire de la communauté des efforts que le critique et le prélat déployèrent en vue de la découverte des règles du beau antique, pour se faire une idée de la barbarie dans laquelle était tombée la sculpture et de l'ignorance où se trouvaient les statuaires des secrets de leur art. Les écrits de Winkelmann furent une révélation. Posant en quelque façon le dogme avec l'autorité du fondateur, l'abbé allemand fixa ou plutôt inventa la théorie que les anciens avaient dû suivre, qu'ils n'ont peut-être jamais suivie, mais dont la consécration factice ou réelle ne servit pas moins à reconstituer entièrement l'école. *L'histoire du beau dans l'art chez les anciens* sauva la statuaire. Il est vrai que les papes, depuis Clément XII (1730) jusqu'aux pontificats de Pie VI et de Pie VII, travaillèrent sans relâche à l'accroissement des collections qui devaient mettre les témoignages de la pratique en regard de la théorie exposée au monde par l'abbé. Ce fut en 1769 que Clément XIV installa le musée devenu si célèbre sous le nom de : *il Museo Clementino*, qui, en

[1] Voir le *Moniteur des Arts*, des 8, 15, 29 juin, 6, 27 juillet, 17 août, 14 septembre et 30 novembre 1845.

se joignant à la collection organisée par les soins de Pie VI, forma la galerie du Vatican, définitivement appelée : *Museo Pio Clementino.* Par les soins de Winkelmann, qui même fut investi à cet égard de fonctions publiques, tout objet d'art ne put être emporté du territoire romain sans une permission préalable. Il résulta de cette mesure que non-seulement la Galerie du Vatican s'augmenta dans des proportions incalculablement précieuses pour l'étude, mais encore que des collections particulières, telles que le musée de la Villa Borghèse, purent aussi offrir une variété de modèles sans cesse renaissante. La découverte d'Herculanum et de Pompeï, et par suite l'organisation du musée de Portici, et la collection des bronzes du grand duc Léopold de Toscane, ajoutèrent à ces richesses qui devenaient les bases d'un art plus pur et plus rapproché de l'antique.

Nous avouons toutefois que les œuvres de Cavaceppi, de Penna, et d'autres estimables producteurs de cette époque, ne présentent aucune distinction réelle dans leur *faire;* mais la route était véritablement anoblie, leurs successeurs furent plus hardis ou plus heureux. Si les originaux manquaient à l'œuvre, si des individualités certaines ne se dessinaient pas sur le fonds abâtardi de la statuaire contemporaine, en revanche d'excellentes copies de l'antique, en partie terminées sous les yeux et d'après les conseils de Winkelmann, préparaient l'essor brillant où s'élevèrent Canova et Thorwaldsen, auquel prirent part les héritiers de Girardon, tels que Houdon et Pigal, et dont, en Angleterre, Flaxman nous paraît être un produit non moins remarquable qu'immédiat. Ce fut néanmoins plutôt Thomas Banks qui participa, pour la Grande-Bretagne, à l'esprit de renaissance inoculé dans Rome par Winkelmann. Thomas Banks, indirectement élève de Schumaker, laissa trois compositions qui servent à l'histoire de l'art au dix-huitième siècle; un bas-relief dont le sujet, *Thétis et ses nymphes secourant Achille,* s'est multiplié dans le commerce par d'innombrables copies en plâtre; un groupe représentant *Schakspeare entre la peinture et la poésie,* dans Pall Mall, British Gallery, puis enfin une statue, *le Géant déchu,* à l'Académie Royale des Arts de Londres. La première œuvre, *Thétis,* renferme de belles qualités; mais il n'y a rien d'assez puissant dans Thomas Banks pour justifier la place à laquelle ses compatriotes veulent faire asseoir cet artiste, entre Canova, Flaxman, et Pigal, bien au-dessus de Houdon, de Dannecker, et seulement après Thorwaldsen; l'orgueil britannique ne fut jamais, à notre avis, moins excusable.

La composition la plus importante de Flaxman est *Saint Michel terrassant le démon* C'est un groupe colossal dont les connaisseurs et les critiques s'accordent à vanter l'ordonnance majestueuse, le caractère simple, l'exécution classique, l'idéal contenu; un bas-relief, dans Micheldavor Church; des compositions monumentales dans la cathédrale de Chichester et dans quelques autres édifices religieux du premier ordre; enfin, dans le goût classique, son célèbre *Bouclier d'Achille;* tels furent, avec ses *illustrations* du Dante et des poëtes grecs, les titres de ce maître à l'autorité dans l'époque intermédiaire où nous sommes entrés depuis un demi-siècle. On peut ajouter à ces œuvres diverses le *Mercure apportant Pandore à la terre.*

On a souvent comparé Houdon, Pigal, Flaxman, Canova, Thorwaldsen. Des qualités néanmoins bien différentes ont particularisé le rôle joué par ces hommes de talent au milieu d'une phase de la statuaire déjà si peu caractéristique par elle-même. Nous renvoyons les lecteurs à l'admirable lettre que Diderot écrivit à Pigal à propos du monument du maréchal de Saxe, qui se voit à Saint-Thomas, de Strasbourg : cette lettre définit trop exactement en quelques mots les infériorités relatives de Pigal pour qu'il soit nécessaire de montrer comment son art fut toujours original sans être magistral, et au niveau de l'époque sans être jamais au-dessus. Houdon, plus parfait, resta moins varié; mais il avait la flamme du Puget et de Girardon, ce caractère passionné, cette expression vive, cet amour exagéré de la nature qui consolent de la perte de l'antique, tout en ne le remplaçant pas. Flaxman fut sans contredit le plus *grec* de ces rivaux illustres. *La chair plaît à tout le monde,* disait Canova. Ce n'est pas ce qu'aurait dit Flaxman, si les paroles du sculpteur avaient le même retentissement que ses œuvres; mais, quoique la chair de Flaxman nous semble froide, la science de l'antique reparaît dans l'agencement de ses figures et dans les détails de sa composition. Il est grec, en un mot, moins par la forme que par la pensée.

Le sort réservait à un jeune homme né sur les flancs de l'Hécla, dans la sauvage Islande, cette gloire de l'élévation complète du talent, si rare aux époques intermédiaires, et que ni Flaxman, malgré la sévérité de son goût, ni Canova, malgré la perfection de sa main d'œuvre, ni Houdon, malgré l'énergie passionnée de son ciseau, ne peuvent revendiquer exclusivement comme leur domaine. Nous avons nommé Thorwaldsen. Il débuta même, si je ne me trompe, par une statue de Jason qui fit croire un moment qu'une statuaire digne de Michel Ange était sur le point d'éclore. Son *Mercure* entretint l'Europe artistique dans ces espérances que le *Triomphe d'Alexandre* n'était pas de nature à dissiper. On voulut même voir dans les groupes d'hommes et d'animaux de ce fronton célèbre quelque chose de la manière homérique de Phidias, une véritable inspiration de seconde main de la première école de la Grèce dans l'ordre des temps. Le *Jour* et la *Nuit,* des compositions destinées aux églises de Copenhague, son *Christ,* ses *Apôtres,* tout cela est d'un beau style, audacieusement drapé, fièrement travaillé, presque sublime. D'où vient donc que l'énergie de Thorwaldsen, pas plus que la grâce de Canova et que le goût de Flaxman, n'a directement, souverainement, absolument influé sur les statuaires contemporains? C'est que l'énergie de Thorwaldsen n'était pas d'un caractère égal, d'une révélation soutenue, d'un emploi facultatif à son auteur; c'est qu'elle tournait, malgré lui, à l'incorrection. C'est que la grâce de Canova se résolvait le plus souvent, quoi qu'il fît, en affectation soudaine, en maniérisme involontaire. C'est que le goût de Flaxman dégénère quelquefois en roideur, en inflexibilité, en monotonie. Chaudet aurait probablement réuni dans son talent des qualités qui se fussent garanties des écarts de ses trois contemporains; mais une mort prématurée n'a pas permis que cette rivalité nouvelle gagnât de la consistance et de l'éclat. Il y a eu dans Canova, sans aucun doute, une portée de style plus généralement dominante; Flaxman et Thorwaldsen règnent encore moins par l'influence qu'ils exercent que par l'admiration qu'ils inspirent; on se forme d'après les idées de Canova, on se contente de saluer Thorwaldsen et Flaxman comme de grands maîtres. Si de tels résultats prouvent en faveur d'une école contre les deux autres, rien de plus facile alors que d'expliquer les tendances de la sculpture du dix-neuvième siècle.

L'école allemande, dont la critique n'est pas dans l'usage de reconnaître l'influence, a contribué vaillamment pour sa part à la physionomie de l'époque; mais cette œuvre, singu-

lièrement discrète, toujours subalternisée, reste méconnue même des artistes qui, de nos jours, ont acquis un nom justement célèbre moins par leur propre originalité que d'après ses travaux et ses principes. Que sont en effet les talents de Dannecker et de Schwanthaler, la variété séduisante de l'école française, toute cette génération qui s'élève derrière Pradier, David et Bosio, si ce n'est une reproduction ingénieuse ou savante des traits particuliers au génie de Ranchmuller, de Duquesnoy et d'Algardi? Nous dirons plus : à qui revient l'honneur de la grande question maintenant sans cesse agitée en statuaire, du problème de la représentation des figures et de la composition des groupes suivant un caractère identique à celui du temps où vécurent les personnages? A l'école allemande du dernier siècle, au délicieux *bambino* de Duquesnoy, au *Cupidon* modernisé d'Algardi, à la hardiesse d'exécution de Schluter, de Donner et de Mader. Il n'y a vraiment qu'à regarder d'un œil impartial le *Newton* de Roubiliac, l'*Amour* de Chaudet, le *Pie VI* de Canova et le *Galilée* de Thorwaldsen, pour convenir que l'école allemande se rattache profondément à toutes les inspirations de la statuaire moderne et qu'il n'existe réellement en Allemagne comme en France, en Angleterre et en Italie, qu'une seule et unique manifestation en sculpture; variable, capricieuse, divergente, sans contredit, mais uniformément portée vers des imitations successives, vers des tentatives solitaires, vers des systèmes préconçus, plutôt qu'entraînée dans un grand courant supérieur et irrésistible, dans la voie magistrale et impérieuse d'un chef en état de caractériser tout un siècle, comme Michel Ange ou le Bernin.

André **DELRIEU.**

ACADÉMIE FRANÇAISE.

SÉANCE PUBLIQUE DU 11 OCTOBRE.

Cette solennité offrait plus d'un genre d'attraits. Et d'abord le couronnement des lauréats vertueux excite toujours un vif intérêt de curiosité, d'autant mieux, disent les misanthropes, que nous vivons dans un temps où la vertu ne triomphe plus guère, si ce n'est à l'Académie et à la fin des mélodrames.

Puis l'Institut devait enfin décerner pour la première fois, dans cette séance, le prix quinquennal, fondé en 1831, pour « la meilleure tragédie ou comédie composée par un auteur français, représentée, imprimée, publiée en France, et qui soit en même temps *morale et applaudie.* » Jusqu'à ce moment, ce prix avait été successivement ajourné; on pouvait croire que l'espace de cinq années, marqué par l'Académie, était décidément insuffisant, que le génie tragique ou comique réunissant les conditions requises, ressemblait à l'héliotrope, qui ne fleurit, dit-on, que tous les cent ans.

Heureusement cette hypothèse, peu flatteuse pour notre amour-propre théâtral, ne s'est pas réalisée. Un homme s'est présenté, M. Ponsard, qui a empêché le prix en question de tomber décidément dans le domaine mythique et fantastique.

Enfin, on savait que M. Villemain devait prendre la parole, et les nombreux admirateurs de ce beau talent littéraire ont pu s'assurer qu'il n'avait rien perdu de sa verve et de son éclat. On a retrouvé dans le discours de l'illustre académicien cette élocution toujours brillante et choisie, cette finesse d'aperçus, cette sûreté de goût, qui ont élevé si haut sa réputation littéraire.

M. Villemain a commencé par déclarer que l'Académie n'avait pas jugé à propos de décerner cette année le prix proposé pour la meilleure pièce de vers sur *la découverte de la vapeur*. Nous ne sommes pas surpris, du reste, que ce sujet n'ait pas heureusement inspiré les concurrents. En ce moment, grâce aux jeux de Bourse et aux spéculations sur les chemins de fer, la vapeur prête beaucoup à l'agio, mais non à la poésie.

Nous nous faisons un plaisir de citer quelques-unes des appréciations si remarquables de M. Villemain sur les questions littéraires : et, par exemple, l'orateur, dans le passage suivant, a apprécié d'une façon aussi neuve que juste les causes de ce qu'on appelle la décadence de la tragédie classique.

« L'imitation de l'antiquité, d'ailleurs, était devenue moins fréquente, et la curiosité du public, fatiguée des Grecs et des Romains, demandait d'autres noms, de plus récents souvenirs, et la nouveauté dans le choix des sujets comme dans les formes de l'art. Cet abandon de l'antiquité toutefois n'était pas absolu. Ce qui avait surtout lassé le public, c'était la pompe, la solennité trop uniforme que la tragédie moderne avait attachée souvent aux sujets antiques. Reprendre quelques-uns de ces sujets, non comme nobles, mais comme simples, les reproduire avec une grande fidélité de mœurs et de détails originaux, y placer des physionomies plus expressives que régulières, et au lieu de masques sonores, des voix naturelles et accentuées, faire enfin la tragédie prosaïque et vraie de l'antiquité, voilà ce qui, de nos jours, devait tenter l'imagination de plus d'un poëte et inspirer un nouveau genre d'imitation. Les écueils de ce genre sont, d'après sa nature même, l'excès de licence où il peut tomber, l'excès d'énergie qu'il peut affecter. »

Le jugement sur M. Ponsard et sur son œuvre peut être également offert comme modèle de critique.

« Ami du simple et du naturel, faisant effort pour y ramener sa pensée, l'auteur de la nouvelle tragédie prend quelquefois le soin minutieux des détails pour la peinture des caractères et des mœurs. Quelquefois même à la reproduction exacte des usages antiques il joint un anachronisme de sentiments et d'idées que ce contreste rend d'autant plus visible. Enfin son langage animé, expressif, est trop souvent travaillé avec incorrection, et négligé sans être facile. Ce n'est donc pas la pureté classique, l'élégance continue qui fait le caractère de cet ouvrage remarquable. Il plaît, quoique inégal; l'auteur s'écarte fréquemment du vrai qu'il veut rétablir dans l'art; mais là où il le rencontre, il le rend avec une verve heureuse qu'on ne peut oublier, une expression vive et contenue qui convient beaucoup au théâtre, parce qu'elle frappe l'esprit sans l'éblouir, et sans lui paraître ou trop brillante ou trop inusitée. Servant à marquer d'une grave empreinte la vérité historique et la leçon morale, ce style est assez poétique pour un tel sujet, et peut s'approprier heureusement à d'autres traditions romaines. On y sent l'imitation de Corneille, mais sans affectation, sans effort, par la préférence instinctive d'un esprit plus nerveux que cultivé. Que l'auteur mûrisse son talent à la sévère école des historiens anciens! »

Enfin les nouvelles conditions de l'art dramatique à l'époque actuelle sont parfaitement indiquées dans ces quelques phrases:

« Qu'en cherchant la nouveauté, il sache qu'elle sort moins encore de l'heureux choix que de la puissante méditation d'un sujet! Et notre théâtre, agité depuis quinze ans par tant d'essais hardis, s'honorera d'un poëte de plus, et verra se détacher du drame classique une forme moyenne et populaire dont la fidélité plairait au goût de notre siècle, habile à trouver, dans l'étude plus attentive du passé, la source principale de ses idées nouvelles. »

Un prix semblable à celui que vient d'obtenir M. Ponsard sera décerné en 1850. Nous ne pourrions qu'applaudir à cette institution si l'espoir de gagner les 10,000 francs ne devait nous exposer à subir une foule de tragédies et de comédies ne valant réellement pas dix centimes.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

M. Raoul-Rochette a reçu une seconde lettre de M. Iesi, le célèbre graveur de Florence, qu'il a lue à la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts, et qui contient de nouveaux

détails sur la fresque de Tresgne, découverte dans un couvent de cette ville. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en mettant sous leurs yeux quelques passages de cette lettre de M. Iesi, dont nous avons obtenu communication :

« Voici, Monsieur, des faits nouveaux qui confirment ce que j'ai eu l'honneur de vous écrire dans ma précédente lettre : ils exciteront, je pense, l'intérêt de l'Académie.

» Un amateur intelligent avait recueilli à Rome, à la moitié du XVIIe siècle, une collection de dessins originaux qui passa à la famille Michelozzi de Florence; elle la céda à un de nos artistes, M. Piatti. Celui-ci en garda quelques-uns pour lui, et vendit le reste à M. Santarelli, statuaire habile, héritier de M. Fabre de Montpellier.

» M. Santarelli trouva, parmi ses dessins, la première étude du *Saint Pierre*, et quelques traits de la figure du *Saint André* de la *Cène*, dont j'ai eu l'occasion d'entretenir l'Académie. La table est marquée par une ligne, au-dessous de laquelle le reste de la figure est nu et seulement indiqué par des traits. Au-dessus des figures, l'on voit l'étude plus soignée des mains.

» Parmi les dessins que M. Piatti garda pour lui, il y a l'étude complète, même au-dessous de la table, de la figure du *Saint Pierre*, exactement telle qu'elle fut exécutée dans la fresque. L'on voit aussi, sur le même papier, l'étude de la figure de *Saint Jacques Majeur*, et l'étude des mains de plusieurs des apôtres, telles qu'elles furent exécutées dans la peinture. Ces deux dessins de MM. Piatti et Santarelli sont incontestablement de Raphaël.

» On trouve dans la *Cène* le type de plusieurs figures de la *Dispute du St-Sacrement*. Le *Saint Philippe* est le type identique du *Saint Pierre* de la fresque de Rome.

» Dans le *Saint Jacques Mineur*, on reconnaît le portrait de Raphaël, et ce qui paraît le prouver, c'est la ressemblance de cette figure avec le portrait du maître, peint par lui-même, qui fait partie de la galerie des Offices.

» Le couvent de Saint-Onofrio, dit de *Foligno*, qui renferme le chef-d'œuvre, avait clôture rigoureuse. Nulle tradition ne révélait aux religieuses le nom du peintre ; elles n'étaient pas à même de le deviner, mais elles appréciaient au plus haut degré le trésor dont elles se trouvaient en possession. Le grand nombre de crochets que l'on voit le long du mur au-dessus de la fresque, prouve qu'elles la tenaient couverte soigneusement, excepté peut-être les jours de grande solennité.

» Les propriétaires actuels de la partie du couvent qui renferme la fresque sont MM. les frères Balzani. Ils ont mis tout le soin à faire les réparations nécessaires à sa conservation.

» Tout le monde ici m'en a demandé la gravure, et j'ai signé un contrat avec MM. les frères Balzani pour l'entreprendre. J'en fais commencer le dessin, que je finirai moi-même. J'aurai ainsi le temps nécessaire pour achever ma planche d'après une délicieuse peinture d'un illustre académicien.

» Messieurs Della Porta et Zotti, qui ont eu une large part à la découverte de la peinture, publieront les dessins des têtes des apôtres, et aussitôt qu'elles paraîtront, j'aurai l'honneur d'en envoyer un exemplaire à l'Académie.

» Je pense que le gouvernement fera l'acquisition du couvent, et, dans ce cas, M. de Montalvi, directeur des beaux-arts, tout en laissant le chef-d'œuvre à sa place actuelle, ne négligera aucun moyen pour en assurer la conservation ; car M. de Montalvi a prouvé depuis longtemps, par son zèle et son intelligence, qu'il est digne des hautes fonctions que le gouvernement lui a confiées.

» Dans la partie du couvent qui appartient à d'autres propriétaires, il y a des fresques très-bien conservées de Giotto, de Mariotto, Albertinelli et d'autres maîtres.

» Il paraît qu'à l'époque de la peinture de la *Cène*, une tante de Raphaël était dans le couvent comme religieuse. J'espère pouvoir recueillir encore d'autres renseignements, que je ne manquerai pas de transmettre à l'Académie, si toutefois l'incendie de l'archive de St-Onofrio, en 1530, n'a pas détruit les documents antérieurs à cette époque. »

EXPOSITION DE VIENNE.

L'étranger qui, en sortant de l'Exposition des tableaux à Berlin, parcourt les galeries de la capitale de l'Autriche, remarque avec étonnement combien la tendance de l'art est différente dans ces deux villes. A Berlin, surtout depuis l'arrivée de Cornélius, c'est le culte du dessin, la recherche de la pensée, de l'invention et de l'originalité poussée parfois jusqu'à l'affectation; à Vienne, c'est le coloris, la disposition des masses, l'imitation de la nature qui prédominent. La première aime à se désigner sous le nom d'école *spiritualiste*, la seconde veut représenter l'école *naturaliste*.

Parmi les nombreuses causes qui ont contribué à faire naître et entretenir cette direction, nous n'en citerons qu'une seule, le goût des acheteurs, ce puissant despote auquel les artistes en général sont forcés de se soumettre. On a vu des gouvernements résister avec plus ou moins de bonheur à l'opinion publique ; mais rarement le peintre ou le sculpteur qui s'écarte du goût général a fait fortune, et les intérêts matériels sont avant tout la devise de notre siècle.

Or, le public viennois ou autrichien préfère les paysages ou les toiles représentant des scènes populaires d'un effet frappant. Plus la ressemblance est vive, plus l'illusion est surprenante, plus le suffrage est universel. Il va sans dire qu'il s'agit ici du grand nombre de ceux pour qui le tableau n'est qu'un agrément des yeux, qu'un ornement de salon, et qui repoussent même tout ce qui a rapport à l'idée. Mais telle est la force du nombre, que l'association des arts à Vienne, qui compte des connaisseurs éclairés parmi ses membres, se voit contrainte de subir son influence et de ne faire son choix ou ses commandes que dans les limites posées par le *vox populi*.

La cour n'a que peu d'influence sur les arts. Elle commande annuellement pour une somme assez considérable; mais si les plaintes qu'on élève à ce sujet sont justes, les faveurs de la cour seraient distribuées d'une manière partiale et peu éclairée, en sorte qu'elles tomberaient le plus souvent sur des artistes du second et du troisième rang, qui, dit-on, savent les accaparer au moyen de sollicitations et d'instances que leurs collègues d'une valeur supérieure trouvent indignes d'eux.

Plus de la moitié des tableaux exposés à Vienne représentent des paysages, un quart environ sont des portraits, et les tableaux de genre, les tableaux historiques et religieux forment le reste.

Les paysagistes de Vienne ont heureusement exploité les rives pittoresques du Danube et les sites des forêts de la Bohême ou des Alpes tyroliennes qui s'étendent vers l'Italie. Parmi eux, le premier rang est presque unanimement décerné à Thomas Ender. On peut dire de ce peintre qu'il doit principalement son talent à la persévérante étude qu'il a faite sur les lieux dans les plus belles contrées d'Europe, d'Asie et

d'Amérique. Ce long séjour au sein de la nature, dont il a tenté de reproduire les beautés, lui a donné ce goût exquis et vraiment classique, ce discernement dans le choix des objets et des parties, et peut-être aussi cette facilité de pinceau qui font sa gloire. Il affectionne principalement des vues de montagnes où s'ouvrent plusieurs vallées, comme il y en a tant au Tyrol. Une particularité des tableaux de ce peintre consiste à laisser l'avant-scène presque dans l'obscurité, et à concentrer d'une manière habile toute la lumière sur le centre. Cet artiste a exposé cette fois plusieurs toiles, dont la plus importante représente une vue des ruines de Fragestein, audessus de Zirl, dans la vallée supérieure de l'Inn en Tyrol; dans ce tableau le talent de M. Ender se montre dans tout son éclat.

Si M. Ender et ses élèves tendent principalement à imiter la nature, M. Joseph Feid, M. Altmann et quelques autres se sont plutôt appliqués à envisager la nature sous le point de vue poétique. Chacun de leurs paysages exprime une idée. C'est ainsi qu'un tableau de M. Feid montre le silence et la tranquillité dans le bien-être. Le paysage exposé par son digne rival, M. Altmann, retrace une forêt qui réveille l'idée de l'isolement sauvage, de l'éloignement de tout secours humain; certaines nuances qui échappent à la description, mais qui sont saisissables à la vue, lui ôtent le caractère de la simple solitude.

Nous ne pouvons passer sous silence les magnifiques tableaux d'animaux peints par Fréderic Gauermann, peut-être le premier dans ce genre actuellement. Nous mentionnons seulement sa ferme, vue au coucher du soleil; un cerf mort, dont trois aigles se disputent le cadavre; un combat de quatre loups contre un sanglier, où un loup éventré qui se roule en hurlant sur la terre, et l'attitude menaçante des autres, sont d'un effet saisissant. Dans toutes ces toiles on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, la valeur de l'exécution, la justesse de l'agroupement ou la vérité anatomique du dessin.

La peinture architecturale, si longtemps négligée à Vienne, commence à produire des œuvres remarquables; les artistes qui se distinguent le plus dans ce genre sont MM. Fischbach, Ernst et Griessbach. Dans le portait, les noms de Schrotzberg et de Einste se sont déjà répandus dans un cercle assez étendu, et ce sont eux qui ont cette fois la palme de l'exposition. On remarque aussi plusieurs tableaux de genre. Les plus jolis sont ceux de M. le professeur F. G. Waldmuller et de M. E. Swoboëlec. Ce dernier a peint, entre autres, une distribution de bois aux pauvres d'un village. Le peintre a su faire deviner quels sont ceux de ces pauvres qui sont réellement infirmes, et ceux que la paresse ou quelque autre vice a conduits à la misère. Il y a beaucoup de vie et de fraîcheur dans ce tableau.

C'est la peinture d'histoire qui est le moins bien représentée cette année. Ne comptant qu'un petit nombre de tableaux, parmi lesquels aucun n'avait une valeur marquante, l'exposition de 1845 est loin de donner une idée de ce que les artistes autrichiens pourraient produire dans cette partie. Tout ce que nous pouvons faire, c'est de nommer ceux qui se sont relativement distingués. Ce sont Léopold Kupelwieser, par sa Descente de la croix; Louis de Schnor, par son Saint Severin et son Saint Rupert; et Joseph Binder par sa Madone. On le voit, ce sont tous des sujets religieux, inspirés par les maîtres italiens, les seuls dont on puisse espérer la vente; les tableaux d'histoire proprement dits ne trouvent que peu d'acquéreurs.

Le sort de la sculpture étant lié à celui de peinture d'histoire, on ne s'étonnera pas d'apprendre que peu d'objets ont été exposés. Parmi ceux-là, les œuvres de MM. Kaehsmann et Hasser ont un mérite réel. Nous mentionnerons à cette occasion que plusieurs hommes compétents de l'Allemagne ont demandé, non sans raison, qu'on séparât l'exposition de peinture de celle de sculpture.

Telle est l'impression que laisse une visite à l'exposition de Vienne; elle est en général favorable, et le serait encore davantage si le défaut d'une protection suffisante n'y était pas évidente.

Maurice BLOCK.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

Frontière d'Allemagne. — Trèves est une ville antique; pour s'en convaincre il n'est pas nécessaire de consulter Jules-César, Tacite ou Ausone, ce Romain qui le premier chanta les charmes idylliques de la vallée de la Moselle. Il suffit de jeter les yeux sur les ruines qu'elle possède et dont une partie est même antérieure au séjour des Romains en ce pays; telle est la fameuse *porta nigra*, nommée maintenant porte Saint-Simon (*Simeonsthor*) dont l'origine est restée un problème pour les archéologues; le peuple, qui veut toujours une solution, l'explique en attribuant sa construction au diable, qui l'aurait élevée dans une seule nuit pour complaire je ne sais à quel personnage de l'Ancien Testament.

Les fouilles que l'on pratique presque journellement sur ce sol classique ont enrichi beaucoup de cabinets particuliers, et celui de la ville surtout contient une collection aussi rare qu'intéressante d'antiquités romaines; toutefois si l'on apprécie ces précieuses reliques au point de vue des notions qu'elles fournissent sur les usages et l'industrie des anciens, aucune jusqu'à présent n'égale en valeur la découverte faite récemment en creusant sous la vieille basilique romaine. C'est tout un système de tuyaux en terre cuite disposé sous le parvis en mosaïque de la salle principale et évidemment destiné à la chauffer par le moyen de la vapeur ou de l'air chaud. Les calorifères ne sont donc par une invention aussi nouvelle qu'on le croit; et voilà encore une découverte que l'antiquité peut revendiquer sur l'industrie moderne.

En même temps que ces tuyaux, des parquets en mosaïque d'une grande beauté et d'une belle conservation ont été déterrés. Ils représentent des sujets tirés de l'histoire romaine, des combats de gladiateurs, etc. Ce parquet viendra probablement prendre sa place dans le musée de Trèves.

— On a exposé à Berlin, dans un palais appartenant au roi, des tapis exécutés d'après des dessins de Raphaël. Ces tapis, outre l'intérêt qu'ils présentent comme ayant été faits sur les dessins du Sanzio, en possèdent un autre aux yeux des Français; c'est d'avoir été tissés en France, à Arras. Les cartons originaux qui ont servi de modèle sont dans le palais de Hamptoncourt en Angleterre, au nombre de sept; deux ont été perdus puisqu'on compte neuf tapis à Berlin. Le dessin est reproduit avec une grande fidélité, et on ne saurait trop admirer la vivacité des couleurs qui s'est conservée presque sans altération depuis 1519.

— On a remarqué que plus les sciences se développent, plus elles se ramifient pour constituer des spécialités d'où surgissent autant de sciences nouvelles. Il en est de même des arts: déjà le graveur en médailles, l'artiste en ivoire, se sont rendus indépendants dans la grand famille des sculpteurs; voici que se manifeste encore dans ce dernier genre un progrès dont on vient d'être témoin à Berlin. M. K. Fischer, déjà célèbre en Allemagne par sa supériorité à graver les métaux, s'est adonné exclusivement à travailler l'ivoire, au moyen duquel il est parvenu à exécuter des ouvrages d'une perfection admirable. Sa dernière production est un chef-d'œuvre, et indubitablement c'est ce qu'on a fait de mieux dans ce genre dans les temps modernes. C'est une médaille représentant Phrixus et Hellé fuyant les per-

sécutions de leur belle-mère, assis sur le bélier qui les porte à travers les flots. Il y a dans ce travail une naïveté gracieuse, une vivacité et un fini très-rares. Cette médaille a cinq pouces de diamètre, non compris le bord.

—Je profite de cette occasion pour vous communiquer quelques nouvelles de Russie. Habitant sur la rive droite du Rhin, nous sommes plus près que vous de ce vaste empire et nous savons qu'on y tente beaucoup pour les arts. L'empereur Nicolas et son opulente aristocratie font de leur mieux pour lutter contre les obstacles qui s'opposent à l'acclimatement de cette fleur délicate. On sait que Saint-Pétersbourg est l'Eldorado des artistes dramatiques; des chanteurs, cantatrices et danseuses tant françaises qu'italiennes; plusieurs peintres et sculpteurs français, nous ne nommons que M. Horace Vernet, y ont été également appelés pour y exercer leur art; après ceux-là et quelques artistes nationaux, ce sont principalement des Allemands auxquels le czar a recours, probablement parce qu'ils sont plus près. C'est ainsi que M. Leo de Kleuze est l'architecte sous les ordres duquel s'élève le nouveau palais impérial. Ce magnifique édifice contient une grande pinacotèque qui ressemble, pour sa disposition intérieure, à celle de Munich, bâtie par le même artiste; il en diffère seulement par le style, qui est néo-byzantin, pour se conformer à l'esprit national. M. de Kleuze a cru avec raison devoir entrer dans ce point de vue, qu'il suivra également pour l'ornementation, et la décoration intérieure. Tandis que les loges de la pinacotèque de Munich sont décorées par une suite de tableaux peints par Cornélius, représentant le développement de la peinture allemande et italienne, celles de Saint-Petersbourg montreront en 86 tableaux de toutes les dimensions la marche progressive de la peinture grecque et de la peinture byzantine, sa fille. Ces tableaux seront exécutés à Munich sur des plaques de cuivre et en cire; M. de Kleuze aura la haute surveillance et il a déja fixé le choix des sujets.

Plusieurs peintures à fresque compléteront dans une autre galerie du Musée la suite des tableaux des loges par des sujets tirés de l'histoire russe, tels que: Sainte-Olga apportant la religion chrétienne et l'art de la peinture de Constantinople. Cette seconde série sera terminée par le tableau représentant la fondation de l'académie des Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg par l'impératrice Elisabeth (1762). Les cartons pour ces tableaux seront également composés à Munich sous les yeux de l'architecte.

—Il vient d'arriver à Saint-Pétersbourg une œuvre d'art dont la conception, le travail et même la matière sont complétement russes. C'est un vase colossal en jaspe vert commandé par l'empereur Nicolas pour l'Ermitage, un de ses palais. La forme de ce vase est elliptique, le petit diamètre a dix pieds, le plus grand quinze; sa hauteur est de deux pieds, sans le piédestal. Celui-ci est haut de trois pieds et représente le chapiteau renversé d'une colonne corinthienne. Le tout pèse plus de 20,000 kilogrammes. Les parties supérieures et inférieures sont ornées de feuillages et dessins d'un beau travail; le corps du vase est uni.

Le jaspe qui a servi de matière première a été pris dans la carrière de Rewnewaja près de Kolyvan; on a commencé le travail en 1829, et le dégrossissement de la pierre a été terminé en 1831. Cinq cent soixante-sept ouvriers l'ont alors transporté sur un grand traîneau jusqu'à l'atelier, où il a été taillé et poli. C'est au commencement de cette année, après plus de quinze ans de travail, que le vase et son piédestal ont été seulement achevés et conduits sur deux traîneaux jusqu'à la capitale. Cinq cent cinquante paysans et cent vingt à cent soixante chevaux ont été employés à le faire avancer. Comme on n'osait passer sur les ponts, on a traversé les fleuves et rivières sur leur croûte de glace, qui avait parfois l'épaisseur de trois pieds et demi. Néanmoins elle fléchit plusieurs fois sous l'énorme fardeau. Toutes les personnes qui avaient pris part à ce pénible travail, ainsi que les auteurs du vase, ont été largement recompensés par l'empereur, qui s'est montré très-satisfait de ce produit colossal de l'art et de l'industrie nationale.

Chronique musicale.

Les grandes nouveautés lyriques dont nous avons parlé seront représentées à l'Opéra et aux Italiens dans le cours de la semaine qui va s'ouvrir. Le seul événement que nous ayons à signaler aujourd'hui est la rentrée récente de Duprez, qui a eu lieu dans *la Juive*, avec beaucoup d'éclat. On comprend qu'il ait excité tous les transports de l'enthousiasme méridional, car c'est toujours l'habile chanteur par excellence, le modèle d'art, de goût et de méthode. Vivement applaudi et à plusieurs reprises pendant la représentation, il a été rappelé après le quatrième acte, où il avait déployé toutes les ressources de son prodigieux talent.

Chronique Théâtrale.

Au beau temps de la galanterie de l'ancien régime il y avait un rapport intime entre l'amour et la mécanique.

On connaît la plaque de cheminée tournante inventée par le duc de Richelieu afin de s'introduire chez une sensible présidente, les planchers à double fonds du château de Choisy-le-Roi, d'où sortaient des tables toutes servies pour les petits soupers de Louis XV, sans parler des trappes, des portes à coulisses, des grilles, etc., etc. Bref à cette époque, Cupidon portait toujours, outre son carquois classique, une trousse de serrurerie. Si les aérostats et l'invention de Fulton eussent été connus alors, nul doute qu'on n'eût appliqué ces découvertes à la séduction et tenté d'enlever des cœurs en ballon ou à la vapeur.

Telles sont les mœurs galantes que le théâtre des Variétés a mises en scène sous ce titre : *Une Nuit blanche.* Deux jeunes serruriers ont été chargés par deux financiers d'orner leurs petites maisons du faubourg Saint-Antoine de tous les piéges alors en usage, à l'effet de surprendre et de retenir les beautés plus ou moins innocentes. La fabrication terminée, les Mondor trouvent piquant d'étrenner ces machines ingénieuses pour s'emparer des Vénus de nos deux Vulcains qui se sont mariés le soir même. Les femmes tombent effectivement au pouvoir des séducteurs peu délicats. Mais leurs maris, qui connaissent mieux que personne le secret de leur ouvrage, trouvent moyen de faire tourner contre les financiers eux-mêmes les engins perfides destinés à prendre la vertu au trébuchet.

Les vautours se trouvent en cage au lieu des colombes, et pour obtenir leur élargissement ils sont obligés de consentir à une énorme rançon au profit des jeunes couples à la félicité conjugale desquels ils voulaient attenter.

Ce vaudeville, bien joué par les deux Lepeintre en financiers, et par mesdames Paul-Ernest et Valence, est amusant dans la prepière partie; mais, comme il comporte deux actes, il a paru trop long de moitié.

*** Au reste, la coupe en deux actes n'a pas été favorable aux vaudevilles cette semaine. Ce que nous venons de dire d'*une Nuit blanche*, nous pourrions le repéter de *la Maîtresse de maison*, représentée au Gymnase. Il s'agit encore ici de l'époque Louis XV. Une jeune pensionnaire, Adrienne de Villeblanche, fraîchement sortie du couvent, et installée chez sa tante, demoiselle plus que majeure, sollicite de cette dernière l'abdication temporaire en sa faveur du sceptre domestique, sous prétexte de se former à la haute direction d'un ménage. Elle se hâte de profiter de son autorité pour ordonner une fête, un bal, afin de faciliter l'entree du château à un petit chevalier du voisinage avec lequel son cœur s'est parfaitement entendu, bien qu'ils n'eussent pu se voir jusqu'à ce moment qu'à leur fenêtre respective et à une assez grande distance. Il y a longtemps que les amoureux ont inventé le télégraphe électrique.

Par malheur le petit chevalier arrive accompagné d'un marquis d'oncle, ex-chevau-léger, aujourd'hui Lovelace gris-pommelé, qui, après avoir fait jadis une cour passionnée à la tante d'Adrienne, l'a abandonnée au moment de la conduire à l'autel, et a été cause que le flambeau d'hymenée est resté à jamais, pour la pauvre demoiselle, couvert d'un éteignoir.

Il s'ensuit une reconnaissance à laquelle se mêle, de la part

de la tante, l'aigreur rancunière d'un célibat féminin indéfiniment prolongé. Jusque-là, un dialogue semé de traits heureux, le jeu toujours si fin et si distingué de mademoiselle Rose Chéri, avaient disposé très-favorablement l'auditoire; l'intrigue marchait d'une façon leste et pimpante, comme il convient à un vaudeville mousquetaire. Mais les longueurs de la fin, et surtout l'absurde idée du vieux roué d'oncle, qui prétend faire épouser à son jeune neveu son Ariane abandonnée et les cinquante-cinq printemps d'icelle, ont gâté l'agréable effet de la première partie. Nous supposons que les auteurs auront changé le dénouement, chose d'ailleurs facile, et alors la pièce se relèvera. Nous leur reprocherons en outre d'avoir, par un défaut commun du reste à beaucoup de vaudevillistes acteurs, fait du marquis une caricature outrée par elle-même, et qui le paraît encore davantage, grâce au jeu chargé de Klein. Il est à croire qu'à une époque renommée pour l'élégance des manières, les papillons de l'ancien œil-de-bœuf n'avaient pas les allures des Léandres du théâtre de la Foire. S'il en eût été ainsi, au lieu de plaire aux belles duchesses et aux jolies marquises, ils n'auraient pu tout au plus séduire que des Colombines.

*** *Le Troisième Larron*, des Variétés, est la fable de la Fontaine mise en action. Deux coquins de neveux, à l'aide d'une lettre compromettante, essayent d'extorquer à un oncle banquier une somme assez ronde. Survient un troisième larron (qui par parenthèse est une larronne, car elle roucoule les premiers rôles lyriques au théâtre de Bologne). L'artiste fait *chanter* le Crésus, toujours au moyen de la lettre comminatoire, mais elle use généreusement de l'argent qu'elle extirpe pour doter et marier un couple d'intéressants amoureux. — Succès de bluette.

*** Le saint-homme Job, de lyrique mémoire, attribue au cheval un caractère de martialité permanente; d'après lui, ce bouillant quadrupède n'aspire qu'au carnage, il a incessamment faim de sabres ou soif de baïonnettes, et dès qu'il entend la trompette guerrière, il dit: « Allons! » Il paraît cependant que, malgré leur humeur belliqueuse, les chevaux du Cirque, après avoir triomphé sur tous les champs de bataille de l'Empire, éprouvaient le besoin de se reposer et préféraient la litière aux lauriers.

Il a donc fallu délivrer à ces héros fatigués un congé de trimestre, et l'administration les a remplacés par deux éléphants. Ces acteurs, dont l'un est énorme (un Lepeintre jeune dans son espèce), ont débuté mardi dernier dans un mimodrame indien, où ils jouent un rôle politique, diplomatique, gastronomique et même chorégraphique.

Ils pèsent d'un grand poids, ce qui n'est pas difficile à concevoir, dans la balance des destinées gouvernementales du pays, car ce sont eux qui, en cas de vacance du trône, décernent le sceptre au candidat de leur choix. Ils déjouent les trames des conspirateurs et des anarchistes, figurent à la place d'honneur dans les galas de cérémonie, et enfin dansent la polka aux bals de la cour avec une grâce et une légèreté qu'on peut aisément imaginer.

Joignez à cela, comme encadrement, une intrigue passablement gaie, des ballets d'une composition originale, une belle mise en scène, et vous comprendrez que les éléphants aient brillamment réussi. C'est surtout à des artistes de ce genre qu'il appartient d'obtenir un succès colossal. A. C.

DÉCOUVERTES DANS LA TROADE,

PAR M. MAUDUIT,

Membre correspondant de l'Institut.

M. Mauduit, auteur d'un ouvrage très-remarquable, publié en 1840, et intitulé: *Découvertes dans la Troade*, a fait paraître depuis lors et successivement trois brochures ayant pour but de répondre à des critiques dont son ouvrage a été l'objet. Architecte distingué, helléniste savant, plein d'ardeur pour la vérité, pour l'histoire et pour la science archéologique, il a parcouru, l'Iliade à la main, les plaines illustres de la Troade. Lui seul et le premier a retrouvé les vestiges des murs de Troie: il a vu le Scamandre, le Xanthe et le Simoïs, et a dressé des cartes exactes où se trouve fixée de la manière la plus précise la position de cette ville célèbre qui, pendant dix ans, a résisté aux assauts de la Grèce conjurée.

L'auteur est loin d'adopter l'opinion des hommes qui osent douter de l'existence d'Homère et prétendent que son magnifique poëme n'est que l'assemblage de divers chants populaires arrangés et mis en ordre par le premier critique du monde. S'il en était ainsi, Aristarque, écrivain sévère et judicieux, mériterait une place beaucoup plus distinguée encore que celle qu'il occupe dans la littérature grecque. Mais non, le travail d'Aristarque s'est borné à une révision des passages altérés par les copistes infidèles. En voyant la superbe ordonnance de l'Iliade, la suite et l'enchaînement des chants, l'unité d'action, le caractère soutenu des personnages, le style toujours le même, le génie poétique invariable, et le coloris toujours aussi brillant, on est forcé de reconnaître qu'une seule tête a imaginé cet immortel poëme, qu'une seule main en a écrit les vingt-quatre chants. Dire que c'est l'ouvrage de plusieurs nous semble aussi déraisonnable que si quelqu'un avançait que la statue admirable de l'Apollon du Belvedère, qui a échappé par bonheur à la destruction des barbares et à la puissance du temps, est due à la réunion de quatre ou cinq ciseaux différents, ou que le divin tableau de la Transfiguration est l'œuvre de plusieurs artistes et de différents temps.

D'ailleurs, aucuns des anciens n'ont élevé un pareil doute que la seule lecture d'Homère réfute suffisamment. Si l'éloquent et profond philosophe de Genève reconnaissait l'existence du Christ par la hauteur, l'unité et la pureté de la morale de l'Evangile, on peut aussi prouver l'existence du prince des poëtes par ses ouvrages même, et dire avec Marie Joseph Chénier:

« Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
» Et depuis trois mille ans Homère respecté
» Est jeune encor de gloire et d'immortalité. »

M. Mauduit démontre jusqu'à l'évidence que les armes des premiers guerriers de la Grèce étaient en airain, et que c'est la faute des traducteurs d'Homère, qui ont employé indifféremment le mot *fer* pour *arme*, si les peintres qui ont eu à traiter des sujets remontant à l'âge héroïque, ont représenté les guerriers de cet âge avec des boucliers, des cuirasses et des lances de fer. Un peintre distingué de l'école moderne, M. Auguste Couder, a profité des savantes observations de M. Mauduit, dans son tableau représentant *la Lutte d'Anthée et d'Hercule*, ainsi que dans celui de *Vulcain présentant à Thétis les nouvelles armes d'Achille*. Dans ces grandes pages, les armes et les armures, les casques, cuirasses, boucliers et pointes de lances sont en airain.

En rendant pleine justice aux travaux et aux découvertes de ses devanciers, M. Mauduit a marché sur leurs traces, et en poussant plus loin qu'eux ses hardies et heureuses investigations, il a réduit au silence l'incrédulité même, il a détruit les suppositions, les hypothèses erronées des voyageurs trop superficiels ou dépourvus des connaissances architectoniques nécessaires pour de semblables explorations; enfin, il a rendu, par la publication de ses travaux, un véritable service aux lettres, aux arts et à l'archéologie.

Auguste MAILLLET.

BALS MASQUÉS — L'Opéra donnera son premier Bal masqué, travesti et dansant, le samedi 20 décembre; et continuera de samedi en samedi, jusqu'aux jours gras. Quelle que soit la réputation de ces fêtes merveilleuses, cette année on a cherché par tous les moyens possibles à en augmenter encore l'éclat. La salle repeinte à neuf par CICÉRI; des améliorations dans l'éclairage déjà si brillant; un nouveau mode de ventilation; et l'essai que va faire MUSARD des instruments de Sax, prouveront, du moins l'administration l'espère, combien elle attache de prix à la faveur que le public lui accorde, et combien elle désire la mériter de plus en plus.

— Tout livre qui a pour objet d'élever un monument à la gloire des hommes qui ont illustré leur pays, est assuré d'avance d'obtenir les suffrages de tout ce qui a le cœur grand et le sentiment élevé. Il est des gloires de plus d'une sorte. Les unes resplendissent d'un éclat éblouissant; les autres, plus humbles et tout aussi réelles, semblent se dérober à elles-mêmes et aux regards du public. Pénétré de cette idée, et voulant, à des mérites divers, restituer leurs titres, M. Léon Guérin vient de publier, chez M. Desesserts, éditeur, passage des Panoramas, un livre, un beau et bon livre, sous ce titre: LES PRÊTRES ILLUSTRES DE LA FRANCE, dans lequel il a groupé, autour des grands noms de Suger, de saint Bernard, de Gerson, de Bossuet, de Fenélon, des noms aussi vénérés, tels que ceux de Vincent de Paul, de l'Épée, de Sicard, de Rollin, etc., etc. Ce livre, écrit avec une rare élégance de style, nous fait connaître tous les faits intéressants des personnages dont il décrit la vie, et nous fait assister à toutes leurs pensées, à toutes leurs actions, presque toujours dirigées par les vues les plus pures et le plus ardent amour de l'humanité. Il forme un magnifique volume grand in-8°, enrichi de nombreuses et superbes lithographies, sortant des presses de M. Jules Rigo et compagnie, avec illustrations et vignettes gravées par les plus habiles artistes de la capitale.

— Le succès que nous avions prédit à la publication de M. *Desesserts*, passage des Panoramas, l'*Almanach impérial*, par M. *Emile Marco de St-Hilaire*, a dépassé toutes les espérances de l'éditeur. La première édition, tirée à trente mille, est épuisée; la seconde est sous presse.

GIDE, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 47. — 21 DÉCEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CHAPELLES DE PARIS.

VII. Chapelle de la Chambre des Pairs, peinte par MM. Abel de Pujol et Vauchelet.

Avant tout, je dois prémunir le lecteur contre le danger qu'il court s'il va, comme je lui conseille d'ailleurs de le faire, voir la chapelle qui, au palais du Luxembourg, a remplacé l'ancien oratoire de la reine Marie de Médicis.

Le palais de la pairie nourrit une famille bruyante de *Ciceroni* qui est là pour le désespoir du pauvre visiteur.

Je ne sais rien de pire qu'un *Cicerone*. On peut se garantir de l'importunité d'une mouche ou d'un cousin, on ne peut faire taire un Cicerone bavard. Vous aurez beau lui dire : « J'aime à voir sans savoir; j'aime à admirer un tableau sans connaître le nom de son auteur; » le Cicerone sera impitoyable, il parlera, récitera sa chose apprise, vous débitera mille extravagances, mille histoires fantasques, arrangées pour faire valoir ce qu'il vous montre, et ne se taira que lorsque vous lui aurez donné la rétribution que sa cruelle obligeance lui aura si bien méritée.

S. A. Royale et impériale le grand duc de Toscane est le plus libéral et le plus hospitalier des princes. Elle a à Florence de magnifiques palais, d'admirables galeries qu'elle ouvre aux étrangers avec une grâce parfaite. Dans ces galeries, dans ces palais, où sont réunis les plus beaux objets d'art, on trouve des gardiens polis, des guides empressés et... muets. Ces honnêtes personnes vous conduisent partout, vous ouvrent toutes les portes, ne vous nommant que la pièce dans laquelle ils vous introduisent, et se taisant obligeamment sur tout le reste, à moins que vous ne les interrogiez. Pour chaque salon, chaque cabinet, chaque chambre des Offices et du palais Pitti, le grand duc a fait faire une pancarte, sur laquelle se trouve le catalogue de tous les tableaux et statues que contient cette partie de la royale demeure. Le catalogue est rédigé avec soin et vaut cent fois mieux que tout ce que vous pourrait apprendre un Cicerone, intéressé à vous surfaire sur le mérite d'un morceau qu'il veut que vous admiriez, et sur le nom de l'auteur de ce prétendu chef-d'œuvre. Je ne sais rien de plus bienveillant et de meilleur goût que cette manière de recevoir ses hôtes ; ajoutez que les gardiens des maisons de S. A. R. n'ont aucune raison pour parer leur marchandise, parce qu'il leur est défendu, non-seulement de demander la *buona-mano*, mais encore de l'accepter, et que, partout, les *Ciceroni* comptent sur un pourboire proportionné à l'importance réelle ou menteuse des choses qu'ils vous montrent en détail.

Je voudrais qu'il en fût au Luxembourg comme à Florence; et si j'avais l'honneur de connaître monsieur le grand référendaire, je le prierais de faire pour les gardiens de son palais ce que le pape fait pour les cardinaux nouvellement nommés à qui il *ferme la bouche*. Comme il est possible que ces lignes tombent sous la main de M. Decazes, je me hasarderai à raconter ce qui m'est arrivé, afin que le noble duc avise.

Je vais au palais des Pairs, pour voir la chapelle nouvellement parée d'ornements et de peintures; je monte le grand escalier du sénat, et dans une chambre d'attente, je trouve un monsieur fort poli et fort bien mis qui me dit : « Monsieur demande quelqu'un ou quelque chose ?

— Je voudrais voir, monsieur, les peintures de la chapelle.

— On vous y conduira, monsieur; mais nous commencerons par les salons. Voici d'abord...

— Je voudrais voir la peinture de la chapelle!

— Après les salons, nous passerons à la salle des séances, qui est fort belle; elle a été rétablie par monsieur...

— Les peintures de la chapelle, s'il vous plaît!

— Monsieur connaît donc la salle des séances. Les étrangers que nous avons tous les jours la trouvent fort belle; il y a des peintures...

— Mais la chapelle, monsieur!

— Alors, monsieur ne veut voir absolument que la chapelle?

— C'est ce que je m'efforce, monsieur, de vous faire comprendre depuis un quart d'heure. S'il me convient de visiter ensuite le reste du palais, je vous prierai de me conduire.

— Nous avons aussi la bibliothèque avec des peintures de messieurs...

— Fort bien; à la chapelle d'abord.

— Pour la chapelle, c'est différent; ce n'est pas de ce côté. Il faut que vous redescendiez l'escalier, que vous traversiez la cour, et dans l'angle du bâtiment au-dessus du perron, vous entendez, à gauche en montant, vous trouverez quelqu'un qui vous fera voir la chapelle.

Je descends l'escalier, je traverse la cour, j'ouvre une porte, et, dans un vestibule, je vois un second monsieur à qui j'adresse ma demande :

— Pourrais-je voir les peintures de la chapelle?

— Attendez un petit moment, je vais, me répond-il, chercher la personne qui en a la clef.

Et il va frapper à une porte, en appelant une dame, dont je n'ai pas retenu le nom. Cette dame arrive, un trousseau de clefs à la main, et marche devant moi jusqu'à une porte qu'elle ouvre. Elle m'introduit dans un appartement, et, de chambres en chambres, dans une pièce resplendissante de dorures et de peintures, mais complétement démeublée. Alors, cette dame, — une grande et forte personne à la voix puissante, à la parole rapide, qui me rappelle involontairement le gros concierge de je ne sais quelle résidence princière, dont le poëte Dorat a écrit quelque part :

> Cet homme frappant sa bedaine
> Me dit tout son château par cœur.

Cette dame se prend à me parler ainsi :

— Nous sommes ici dans la chambre à coucher de Marie

de Médicis. Voilà ce qui servait d'alcôve à la reine; voici la place de son lit. Cette chambre a été restaurée en 1817 par les soins de Louis XVIII, qui, étant comte de Provence et demeurant au Luxembourg, l'avait fait démonter au moment de l'émigration. Les boiseries et les peintures furent transportées dans les greniers du Louvre, où l'empire ne les trouva pas. Au milieu du plafond, vous voyez la reine peinte par Rubens...

— Non, madame, non ce n'est pas Rubens que vous voulez dire. Dites un nom italien, un nom français contemporain de Rubens, mais ne dites jamais que ceci est de Rubens.

— Mais, monsieur, je l'ai toujours dit.

— Mais vous vous êtes toujours trompée, madame.

— Avant moi, on le disait; tout le monde le dit dans le palais.

— Eh! bien, madame, c'est une détestable tradition à laquelle je vous conseille de renoncer. Cela ressemble à Rubens comme vous ou moi nous ressemblons à Marie de Médicis.

— Les têtes que vous voyez autour du tableau principal sont des portraits de famille, peints par Nicolas Poussin.

— Oh! ne dites pas cela, madame; pour l'amour de Dieu, ne dites pas cela.

— Par exemple! et pourquoi ne le pas dire?

— Parce que rien n'est moins prouvé. Cela ne ressemble pas plus à Poussin que le reste à Rubens. Pourquoi inventer de pareilles choses? pourquoi décorer de si beaux noms des choses qui ne sont guère au-dessus du médiocre, et qui n'ont d'ailleurs ni le caractère, ni le style, ni la couleur des maîtres à qui vous faites le tort de les attribuer?

— Je ne fais que répéter ce qu'on a toujours...

— On a toujours eu tort, et je voudrais que l'on vous défendît sérieusement de nommer Poussin et Rubens, à propos de cette chambre où il n'y a rien d'eux. Vous ne savez pas, madame, que cela fait du tort à la France dans les pays étrangers. On nous accuse d'ignorance ou de mauvaise foi; on dit : Ils ont à Paris peu d'ouvrages de Rubens et de Poussin, — nous en avons beaucoup cependant et du premier ordre! — et pour en augmenter le catalogue, ils donnent, pour des peintures de ces grands hommes, des tableaux sans valeur et tout à fait étrangers à leurs manières.

— Cependant, monsieur, les trois tableaux qui manquent ici et qui sont aux Gobelins, sont de Rubens.

— Ceux-là, je ne les vois pas, et je n'en dis rien; mais ceux-ci que je vois, je sais bien qu'ils ne sont pas ce que vous voulez les faire.

— On dit que ces petits Amours sont des copies de Raphaël, faites par Poussin.

— Voulez-vous bien me montrer la chapelle, madame, et laisser là Raphaël, Rubens et Poussin?

Fort étonnée et toute scandalisée de mon audace, mon Cicérone féminin rouvre la porte, me fait traverser l'oratoire de Marie de Médicis, et me dit d'un ton qui proteste contre la sortie que je viens de faire : « C'est comme ce Christ, cette Vierge et cette Cène, c'est bien de Philippe de Champaigne!»

— Oh! pour cela, à la bonne heure! dites toujours des choses aussi vraies et nous serons d'accord. Allons à la chapelle.

Nous descendons quelques marches et nous entrons dans le sanctuaire, où mon guide allait reprendre la parole, quand je lui dis : « Ici, madame, on ne parle pas; c'est le lieu du silence et du recueillement. La peinture du fond de la chapelle est signée de son auteur; celle du plafond est de M. Vauchelet, je l'ai appris de quelqu'un qui le sait très-bien; je reconnais le groupe de marbre qui est là-bas : ainsi je n'ai pas besoin de votre secours; je vous demande seulement un peu de patience, parce que je serai peut-être long dans mon examen. »

A la fin je fus à moi. Je n'étais pas encore tout à fait calmé, mais le calme revenait. Avant de m'attacher aux peintures, je pris une idée de l'ensemble.

L'effet général est très-agréable. Quatre fenêtres éclairent la chapelle; elles sont placées du même côté, le côté droit. La lumière traverse des carreaux dépolis, qu'on aurait pu remplacer avec avantage par des vitraux coloriés. En face des fenêtres sont, dans la muraille, quatre fausses baies destinées à recevoir des tableaux. Deux ont déjà des peintures; l'une qui sera remplacée parce que l'auteur n'a pas réussi, l'autre qui n'est pas assez heureuse pour que j'en donne une description analytique.

Dans la voûte, au-dessus de chacune des fenêtres et des places correspondantes de la muraille, sont des voussures ayant la forme de triangles sphériques. Le milieu de la voûte laisse dans sa décoration quatre caissons ronds, assez grands et correspondants aux voussures. Une boiserie de cœur de chêne couvre les murs à hauteur d'appui, et supporte des peintures qui simulent du marbre vert, du marbre rouge et blanc.

Les imitations de marbre, faites avec soin, ont cependant l'inconvénient immense de laisser désirer des marbres véritables. Sans doute la dépense se fût décuplée, si les revêtements de cette chapelle eussent été de beaux marbres italiens et français; mais dans un palais qui a l'importance de celui du Luxembourg, quand on faisait d'ailleurs une chose monumentale, devait-on regarder à quelques vingtaines de mille francs de plus? L'escalier que le Roi a fait arranger à Versailles est charmant par le jeu des tons que donnent les marbres choisis qui le revêtent; celui que M. le duc de Luynes a fait restaurer dans son beau château de Dampierre est d'un effet très-médiocre, parce que le peintre a fait l'ouvrage du marbrier.

De l'or en immense quantité enrichit l'ornement du plafond et brille, à la lumière, d'un éclat qui pourra se maintenir longtemps, la chapelle étant sur un terrain assez sec et l'air pouvant s'y renouveler aisément.

Pour ne pas sortir du plafond, disons quel parti M. Vauchelet a pris pour sa décoration. Dans les quatre caissons, il a placé les quatre Evangélistes; dans les voussures il a peint huit anges, chacun desquels porte un des instruments de la passion ou un des souvenirs du voyage de Jésus au Golgotha. Les huit anges sont fort variés de poses; l'artiste les a vêtus uniformément d'une robe violet-lilas; c'est une idée excellente qui a l'avantage de faire concourir heureusement chacune de ces figures gracieuses à une harmonie générale dont la base est tranquille. Les Évangélistes sont bien; celui des quatre qui me semble avoir le plus de caractère et de grandeur est le saint Marc; sa pose rappelle, par le bas, celle de Dieu que, dans les Loges, Raphaël a montré séparant les éléments du chaos. Le style de la peinture française à la fin du dix-septième siècle est celui que M. Vauchelet semble avoir recherché dans ses peintures; il aurait pu remonter jusqu'à l'école italienne du seizième siècle, dont la manière, plus fière et plus noble, est plus religieuse; il ne l'a pas voulu. Au reste, le résultat qu'il a obtenu est satisfaisant. Son des-

sin est coulant et correct, son coloris calme et doux est plus aimable que vigoureux. On peux préférer une peinture plus sévère par le style, plus brillante par la couleur; mais on doit reconnaître que le plafond de M. Vauchelet est une décoration bien entendue et d'un très-bon effet.

Sur le mur, derrière l'autel, M. Abel de Pujol, qui a l'habitude des grandes choses, a représenté Dieu le père, assis dans sa gloire, sur une trône qu'entoure un chœur de vieillards couronnés. Dieu, les bras levés, montre le livre de vérité; à ses pieds est l'agneau sans taches couché sur la croix. Des vingt-quatre vieillards, les uns jouent de la harpe, d'autres élèvent l'encensoir vers les régions que le Seigneur habite, d'autres enfin brûlent des parfums dans des cassolettes. Tous sont vêtus de blanc, quand Dieu est couvert d'un vaste manteau rouge; presque tous sont vus de profil, obligation du sujet à laquelle il était difficile que l'auteur parvînt à se soustraire. Leurs têtes sont en général d'un beau type. L'harmonie du tableau est lumineuse et chaude. Il y a dans les poses de la noblesse, et un assez grand style dans les draperies. Peut-être les figures sont-elles un peu grandes pour la chapelle; je ne voudrais pas affirmer que cela est, mais il m'a semblé qu'un peu moins hautes, elles écraseraient moins l'autel qui a très-peu d'importance.

Un groupe de marbre blanc de M. Jalley, représentant l'Ange gardien, est placé au bout de la chapelle en face de cet autel, sous les orgues. C'est un fort joli morceau. Les deux enfants que l'ange tient entre ses bras protecteurs sont charmants d'expression, de modelé et d'exécution. J'aime moins la tête du personnage principal, bien qu'elle soit d'un caractère calme et bon.

A. JAL.

MORT DE Mme PAUL DELAROCHE.

Une âme charmante vient de briser les liens, hélas! trop fragiles, qui l'attachaient à la terre. Si la plus brillante gloire dans les arts paraît encore stérile, c'est quand elle est impuissante à retenir, même pour les courts instants de la vie ordinaire, les personnes que nous aimons. Le talent d'ailleurs ne rend que plus sensible à des séparations où ceux qui survivent, malheureux de leurs succès, ne trouvent plus à leurs côtés l'esprit ingénieux qui désarmait l'envie par la grâce. Rien de ce qui est le plus cruel, et de ce qui pouvait être le plus consolant, n'a manqué à cette mort : ni le triomphe récent du père, ni l'immense concours de la douleur générale, ni même l'espoir entrevu de conserver celle que néanmoins les plus fatales certitudes entraînaient au tombeau. Vis-à-vis de l'enveloppe inanimée, à laquelle n'avait cependant pas ravi son éclat une destruction savamment intelligente, il fut bien triste aussi de penser que la variété, la plénitude, l'étendue des dons du caractère et des attraits du cœur augmentent, en la fatiguant, la délicatesse infinie d'une existence. Les femmes surtout regretteront amèrement une compagne qui les dominait en ne les effaçant pas, et dont la modestie vigilante, corrigeant à propos une involontaire supériorité, traversait le plus grand monde sans rencontrer d'ennemies ni de rivales. Au surplus, l'unique éloge qui soit maintenant à la hauteur de l'épouse aimable et de la fille chérie, c'est de souhaiter que l'auréole des deux célèbres peintres gagne à sa perte un peu de cette mélancolie qui confond les chefs-d'œuvre de l'artiste dans les regrets de l'homme, par une seule et même inspiration du génie de la souffrance morale.

André DELRIEU.

DE LA TRADITION AU THÉATRE,

à propos de la retraite de M. Firmin.

La plus brillante partie de notre gloire littéraire, celle dont la supériorité nous est à peine contestée par les étrangers, réside dans les chefs d'œuvre du Théâtre Français. Gardons-nous donc de laisser s'affaiblir cet éclat, si pur et si éblouissant, qu'il a forcé les nations jalouses à humilier leur regard; ne laissons pas tomber dans l'oubli, ne condamnons même pas à la solitaire admiration du cabinet, les immortels ouvrages de nos grands maîtres; formons pour les temples élevés à leur génie, des desservants dignes d'en entretenir le culte public; il y va pour la France du plus solide monument de sa gloire artistique ou du moins du plus resplendissant rayon de son auréole.

Il est des arts qui peuvent s'enseigner; leurs adeptes trouvent dans des traités spéciaux la clef de bien des mystères pratiques, et un grand nombre de procédés exacts pour arriver à des résultats positifs. L'art du comédien échappe beaucoup plus aux leçons écrites et orales. En dehors de quelques principes de prononciation, de port de voix, d'accentuation, de mouvements scéniques, véritables rudiments du métier, la théorie est à peu près impuissante. Comment fixer ce qui est d'une essence aérienne? les effets de la parole! — Comment formuler ce qui, dans son résultat, dépend d'une infinité de circonstances, d'une multitude de facultés visibles ou cachées? — l'action sur les masses!

Etudiez l'histoire de l'art théâtral, et vous verrez que la position du comédien est non moins inexplicable que la puissance du magnétisme dont on ressent la secousse et dont on ne vit jamais le fluide vainqueur. Essayez de poser un principe pour conduire l'élève à un de ces grands traits qui provoquent le rire convulsif ou qui glacent d'effroi toute une assemblée. Le résultat détruira votre calcul et confondra vos raisonnements. Bien mieux! tel acteur tragique vous fera frémir d'horreur par un geste violent et par un accent éclatant; tel autre acteur, par une immobilité complète et par la concentration de la voix ; et cela dans la même situation, au même vers, au même mot. Dans le genre comique, vous verrez arriver pareillement à des effets identiques et dans les mêmes passages, par des moyens diamétralement opposés.

Explique qui pourra ces anomalies qui confondent toutes les analyses d'un rôle et réduisent à néant les appréciations d'un acteur en renom.

Eh bien! après avoir établi en thèse générale que dans l'art théâtral la voix de l'expérience est peu écoutée par le public et que, pour l'acteur, tout dépend du génie individuel, puisqu'on réussit également par des moyens différents, puisqu'on arrive aux mêmes résultats par des procédés contraires, puisque l'imitation enfin est vaincue par la spontanéité; après avoir posé tout cela en principe, nous dirons, sans qu'il y ait contradiction dans nos paroles : Point de salut pour les représentations théâtrales si on laisse disparaître *la tradition* que, par malheur, semble emporter M. Firmin dans le carton de ses jabots de dentelles et de ses manchettes parfumées.

Et d'abord, sans la connaissance de la tradition, prise à un point de vue général, comment se rendre compte de la marche de l'art, de son point de départ, de ses étapes, des faux pas qu'il a faits, des sentiers où des grands artistes s'étaient fourvoyés? Ce sont là cependant autant de conseils, d'enseignements qui diminuent le travail et donnent confiance. L'expérience alors vient au secours de la réflexion, le savoir aide le génie lui-même. La *tradition* qui, sous cet aspect le plus large, est la véritable érudition théâtrale, initie aux divers systèmes qui se sont combattus ou succédé dans l'art de la *récitation* : celui de l'hôtel de Bourgogne et celui de la troupe de Molière, représentés par Montfleury et Baron, ce-

lui de Beaubourg ensuite, celui de Lekain, celui de mademoiselle Clairon, celui de Talma. Est-il beaucoup d'acteurs qui sauraient dire en quoi différaient ces procédés divers, et à quels titres leurs variations ont su plaire tour à tour? Est-il beaucoup de jeunes ou de vieux comédiens qui aient compris que tout ne dépend pas de l'artiste; que la disposition du public, son éducation, l'état de la société, avaient toujours pesé considérablement dans la balance? Citons deux exemples:

Baron était *noble, décent, et c'était tout*, a dit Voltaire. En effet, élève de Molière, qui critiquait si bien la déclamation ampoulée, Baron ne pouvait avoir que du penchant pour la simplicité et le naturel. Eh bien ! il lui fallut longtemps pour rabaisser dans l'opinion générale le jeu des acteurs de l'hôtel de Bourgogne et la manière outrée et cadencée du héros *entripaillé* Montfleury. L'influence de l'hôtel de Rambouillet est flagrante; mais, battue en brèche par les *Précieuses ridicules* et par l'*Impromptu de Versailles*, cette *déclamation* tomba; elle fut remplacée par la *récitation :* ce mot est de Baron, qui ne souffrait pas qu'on se servît de l'autre en le louant.

Franchissons un siècle et plus; plaçons-nous avec Talma devant un parterre républicain qui aimait à réveiller les souvenirs de Rome. Le jeune tragédien déchire le maillot sottement décent qui cachait le modelé irréprochable de ses bras; il compte avec David, son ami, son co-religionnaire, les plis de la toge antique; il ose braver les étonnements de la routine et les sarcasmes de l'ignorance. Mais s'il triomphe, c'est que le moment est opportun pour dépouiller à la fois les oripeaux, l'emphase et le cérémonial du *Proculus* qui s'était montré naguère encore aux courtisans de l'OEil-de-Bœuf en culotte de soie ventre de biche, en perruque ruisselante et le chapeau à plumes entre les deux doigts de la main.

Dans son acception la plus étendue, la tradition qui fait connaître le trait saillant de chaque comédien d'élite, permet de les comparer entre eux; elle donne le secret de ces effets obtenus par des manières opposées; et ces rapprochements facilitent à un jeune artiste l'application des divers procédés à ses propres facultés. Tel grand artiste, par exemple, la tradition vous le montre produisant un effet dans un moment donné par une portée de voix; mais si votre voix n'est pas à l'unisson, il faut chercher votre effet par une autre méthode. Là où le cri vous manque, employez la concentration; à défaut d'éclat, ayez la profondeur.

Cette tradition toute intelligente n'a rien de commun avec ces cours de déclamation où de grands comédiens, par une aberration inexplicable comme les mystères de l'art, ont, dans tous les rôles, noté les inflexions de voix, marqué les tenues des sons, mesuré les temps à prendre. Nous indiquons l'étude des maîtres, mais une étude large et libre. Celui qui imite servilement ne reproduit que les exagérations de l'accent et les tics de la pantomime. Le comédien étant de sa nature imitateur, le copiste d'un imitateur n'est plus que le singe d'un singe.

La tradition spéciale, particulière, que nous voudrions voir entretenir, c'est cet ensemble de petits riens, graves ou coquets, sans lesquels un artiste moderne sera impuissant à transporter le public au milieu des sociétés des diverses époques où se passent les actions scéniques. Cette tradition c'est encore ce qui peut se recueillir et se transmettre en souvenirs fugitifs du costume, des airs, de l'accent, du geste de tel grand comédien, quand il représentait une époque contemporaine. Étudier tout cela dans les livres, le lire dans les mémoires du temps, se modeler sur les personnages des tableaux, c'est beaucoup sans doute; ce n'est point assez. Quel portrait de Latour, quelle correspondance de Grimm, quel roman de Crébillon aurait pu nous révéler comment se donnait le petit coup de main sur le jabot après la prise de tabac, si ce geste facile et élégant n'avait passé de Quinault Dufresne à Bellecour, de Bellecour à Molé, de Molé à Fleury, auquel l'avait surpris M. Firmin, le dernier des marquis ou plutôt des chevaliers, car il fut toujours plus léger qu'impertinent?

M. Firmin parti, nul acteur ne possède ces qualités qui sont un superflu bien nécessaire : à savoir, l'aisance, l'art de porter agréablement l'habit brodé, de jeter sous son bras le chapeau à plumes; nul ne sait s'asseoir avec l'épée au côté, jouer de la tabatière, traverser la scène avec suffisance, entrer en sautillant et sortir avec le dandinement qui trahit *cette intrépidité de bonne opinion* de soi-même dont parle Molière.

Ces qualités, fruits de l'observation, ces bonnes façons d'élégance traditionnelle contrebalancèrent sans cesse les défauts assez nombreux de M. Firmin. On ne lui eût point pardonné les absences d'une mémoire en tout temps rebelle, s'il n'eût pas su employer ses pauses à ajuster ses manchettes, s'il n'eût pas agréablement cherché dans son gousset le mot qui lui arrivait enfin du trou du souffleur.

Grâce à cette science des détails, les acteurs donnent un corps à des créations fantastiques, une voix à des pensées muettes, une signification à des mots inexplicables. Cela est si vrai que tel vers de comédie est un non sens quand il s'adresse à un acteur qui n'observe pas l'exactitude du costume. Le maintien de la tradition, c'est donc la vérité dans l'art en même temps que son agrément, qui naît de la variété des petits usages.

Mais il faut avoir aussi pour ce genre de tradition un respect éclairé et non aveugle. Quelques acteurs, sous prétexte de fidélité excessive, se livrent à de ridicules imitations, non de la nature, mais de la copie elle-même. Ce travers est déjà vieux. Du temps de Molière un accident rendit B jart boiteux. Mais ce comédien n'abandonna pas pour cela le théâtre; et comme il avait *planté la foi* dans les rôles de valet, les acteurs qui jouaient cet emploi en province imitèrent jusqu'à sa claudication. On raconte encore qu'une certaine actrice ne paraissait jamais dans un des rôles de mademoiselle Dangeville, sans se mettre une petite mouche sur le sourcil, parce que sa délicieuse devancière avait un signe naturel à la même place. Enfin nous tenons de Potier que les comiques de vaudeville exploitant son emploi en province avaient été jusqu'à boire du vinaigre pour se briser l'organe de la parole et paraître pulmoniques parce qu'il en avait la voix et les apparences.

Outre ces calques serviles qui témoignent de l'insuffisance personnelle et de l'inintelligence, il y a les traditions vicieuses que l'on propage par amour immodéré des applaudissements. Les acteurs de mérite devraient cependant avoir le courage de renoncer aux rires qui proviennent de misérables lazzis, de jeux de scène ajoutés après coup, contrairement aux intentions des auteurs. S'il est des charges permises, il en est d'autres qui gâtent, d'autres enfin qui déshonorent les chefs-d'œuvre. Le *jeu* traditionnel entre Harpagon et maître Jacques qui allument et éteignent la chandelle, n'est dans sa répétition indéfinie que l'exagération d'une charge indiquée par l'auteur; mais la honteuse matérialisation du vers de *Tartuffe :*

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse ?

changeant la hardiesse de Molière en un cynisme révoltant, cette tradition ne s'est point continuée.

La crainte de n'être pas compris sans commentaires fit altérer parfois les textes les plus vénérés. Mais ces sacriléges n'ont guère passé à l'état de traditions. Ainsi l'on a vainement essayé de dire dans le *Misanthrope :*

Est-ce par le brillant qu'il porte au petit doigt?

Molière a écrit : Est-ce par *l'ongle long*. Pourquoi, de votre autorité privée, couper l'ongle au petit doigt du petit marquis? Savez-vous si les spectateurs igno ent que cet agrément corné fut une mode du temps de Molière? Et puisque vous doutez de leur intelligence, nous nous permettrons de douter de la vôtre et de vous dire que cette mode était renouvelée d'une époque plus ancienne, où les mignons se servaient à table de l'ongle long pour aller ramasser le sel dans la salière.

Eh! combien de traditions, hélas! sont des preuves matérielle de l'ignorance des comédiens!

Un fauteuil près mon oncle! un tabouret suffit,

dit Crispin dans la scène de la fausse nièce du *Légataire*; et l'acteur va prendre un petit tabouret de pied sur lequel il s'accroupit! Dans la connaissance de la langue et des usages du temps, l'acteur eût appris que *tabouret* vient de *tambour*, siége sans bras ni dossier, qui marquait une place d'infériorité. On avait un *tabouret* à la cour; grand honneur relativement au trône.

Né dans le voisinage du Théâtre-Français, M. Firmin y puisa, dès son enfance, l'amour de la tradition; il en apprécia ensuite les avantages dans les conseils de Baudot, directeur du théâtre des *Jeunes Élèves*; aussi chercha-t-il, même sous la direction de Picard, le plus bourgeois de nos bons auteurs comiques, à transporter à Louvois et à l'Odéon *quelques-unes* des bonnes façons de la haute comédie; puis, quand en 1811 il fut admis au Théâtre-Français, après avoir à peu près corrigé un *zézaiement* qui avait fait mal pronostiquer de son avenir, il interrogea et observa, ne pouvant faire beaucoup plus, car Damas, Armand et Michelot s'attribuèrent à eux seuls le riche héritage de Fleury, cet autre Alexandre.

Mais cette science de la tradition, M. Firmin ne la faisait pas remonter au delà de Fleury et de Molé; et ces grands acteurs manquaient plus d'une fois de respect pour ses lois. Sous prétexte d'égayer la pièce et peut-être le personnage, M. Firmin a terminé sa carrière par un anachronisme, en jouant le *Misanthrope* en poudre, comme l'avaient joué ses illustres devanciers. Quand la Comédie Française en est arrivée à la vérité historique de la représentation, quand M. Firmin lui-même a endossé, pour ce rôle, le costume à la Louis XIV, pourquoi revenir au pailletage? La poudre, a dit Lemontey, adoucit les traits et confond les âges; mais adoucir la physionomie d'Alceste est un contresens. Sans doute le misanthrope est un caractère de tous les temps; néanmoins, il y a dans la pièce mille traits qui tombent à faux sur la perruque poudrée adoptée seulement à la fin de la régence.

M. Firmin, dit-on, aurait voulu, dans ces dernières années, faire passer sous les yeux du public plusieurs rôles du *grand tralloir*, rôles qu'il vit jouer, et dont les précieux souvenirs sont restés dans les replis les plus profonds de sa mémoire. La comédie, en s'opposant à ce désir, ou du moins en ne le secondant pas, aurait-elle eu peur de ressusciter même pour un jour les bons modèles? C'est en ne conservant pas la bonne tradition que les mauvaises traditions se perpétuent.

Étienne ARAGO.

CRÉATION D'UN INSTITUT NATIONAL EN BELGIQUE.

La Belgique des arts et des lettres vient de subir une petite révolution. M. Van de Weyer, ministre de l'intérieur, après avoir pris les ordres du roi, a publié une organisation nouvelle de l'Académie des sciences et des belles-lettres à Bruxelles, dans le but d'y faire comprendre une classe spéciale pour les arts. Les différentes ordonnances qui pourvoient à ces changements sont précédées d'un rapport dans lequel M. Van de Weyer semble reconnaître que c'était au parlement qu'il appartenait de réorganiser l'institut belge, et que si le ministre a revendiqué l'initiative de la mesure, c'est uniquement pour épargner le temps des chambres. Nous trouvons que l'excuse n'est pas heureuse. On ne révoque pas en doute ici la capacité du ministre qui s'est chargé de la besogne de la législature; mais on présume que l'esprit de l'organisation, émané des représentants du pays, aurait un caractère national que n'a jamais l'autorité dans ses dispositions les plus opportunes en fait d'art. Il était bien que le roi Léopold saisît les chambres du projet de la réorganisation; il eût été mieux que le gouvernement attendît, pour l'exécuter, que les chambres en fissent elle-mêmes le plan. Ce qu'un ministre a installé déplaît toujours à ses successeurs, qui ne demandent pas mieux que de corriger l'administration précédente; ce que des chambres instituent excite beaucoup moins l'humeur des ministres, qui sont à la discrétion du parlement. Nous ne savons pourquoi d'ailleurs les beaux-arts poussent davantage que les sciences et les lettres à la manie du changement. Innover en peinture ou en musique flatte plus l'amour-propre d'un fonctionnaire que créer une chaire d'histoire ou fonder un prix d'anthropologie. Il y a dans l'art quelque chose de si particulièrement séduisant, que l'administration elle-même se laisse prendre à réglementer dans des questions qui ne devraient être résolues que par des hommes spéciaux.

L'institut belge se composait, avant les ordonnances dont nous allons parler, de deux classes, celle des sciences et celle des lettres. Comme dit très-bien M. Van de Weyer dans son rapport, la confusion des deux classes existantes et l'infériorité relative de la classe des lettres devaient nécessairement entraver l'essor de celle-ci, tandis que les développements des travaux littéraires en Belgique paraissaient cependant exiger de cette classe une activité nouvelle. Il était d'ailleurs étrange que les beaux-arts, qui, de tous les domaines de l'intelligence, offrent le plus de vitalité nationale aux bords de l'Escaut, ne fussent pas encore représentés dans le jeune royaume par la constitution d'un corps spécial. Quant à la littérature flamande, qui n'était pas représentée non plus à l'institut belge, nous croyons que les regrets de M. Van de Weyer à cet égard sont frivoles. La renaissance de cette littérature, dont le ministre parle dans son rapport avec une sorte de complaisance, ne peut être que factice; le ministre le sait mieux que nous. C'est une réaction impuissante et jalouse contre l'envahissement des œuvres françaises, et s'il manquait une fiction à l'Académie de Bruxelles, c'était surtout en librairie, puisque les contrefaçons de MM. Haumann, Méline et compagnie, seules, représentent jusqu'à nouvel ordre la véritable littérature de la Belgique, c'est-à-dire la littérature dont les livres se vendent et se lisent.

Quoi qu'il en soit, M. Van de Weyer a divisé le nouvel institut en trois classes: sciences, lettres et arts. Le nombre des membres reste fixé, pour chaque classe, à trente ordinaires et nationaux, cinquante associés étrangers, et dix correspondants régnicoles. Cette égalité est une disproportion, attendu que si la littérature est nulle en Belgique, les beaux-arts s'y trouvent relativement dans une situation florissante, et que pour constituer dès l'abord une égalité dans la représentation, il faudrait au moins qu'elle existât depuis longtemps dans la production. Au surplus, le gouvernement belge a senti lui-même le côté faible de la question, puisque les sciences morales et politiques font partie de la classe des lettres, et qu'on envoie les philosophes et les économistes en aide aux poëtes, aux dramaturges et aux romanciers qui n'existent pas encore.

La classe des arts étant de formation entièrement nouvelle, le gouvernement belge a nommé lui-même les deux tiers des membres: ce sont, pour la peinture, MM. de Keyser, Gallait, Leys, Madou, Navez, Vanderhaert, Verboeckhoven, Wappers; pour la sculpture, MM. Geefs et Simonis; pour la gravure, M. Braemt, pour l'architecture, MM. Roelandt et Suys; pour la musique; MM. de Bériot, Fétis, Hanssens, Vieuxtemps; pour les sciences et les lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts, MM. Alvin, Quetelet, Van Hasselt.

Il est déjà assez curieux que le compositeur belge qui se trouve le plus connu en dehors du sol natal par des ouvrages dramati-

ques, M. Albert Grisar, ne fasse point partie de la section musicale. M. Fétis a écrit des opéras sans doute ; mais il était, si je ne me trompe, à cette époque plutôt Français que Belge, et plutôt feuilletoniste que *maëstro*. La porte ouverte aux instrumentistes nous paraît dangereusement large. C'est encourager beaucoup trop le talent pratique déjà si commun chez nos voisins où, depuis Grétry, on ne compte guère dans l'art musical que des violons, des flûtes ou des pianos. La section d'architecture nous paraît en revanche trop restreinte, d'autant plus que l'ordonnance de M. Van de Weyer ne dit pas quel est le chiffre de la répartition des membres entre les différentes sections de la classe. Si le nombre des membres est de cinq par section, comme le chiffre total porte à le croire, on fait à la peinture et à la musique une part trop belle relativement à l'architecture dont le développement, en Belgique, est plus nécessaire que partout ailleurs peut-être. Enfin nous trouvons que l'établissement d'un secrétaire perpétuel unique pour les trois classes, est une maladresse dans laquelle ne fût pas tombé le parlement, s'il eût de lui-même organisé le nouvel institut. Nommé par les trois classes réunies, à la majorité absolue, ce secrétaire peut, en résultat d'une intrigue de scrutin, être complétement étranger aux travaux de l'une des classes, ou du moins n'y apporter que des lumières contestables ou un zèle apparent, et, malgré toute l'estime que nous professons pour le secrétaire actuel, M. Quetelet, on jugera comme nous cet habile astronome mieux placé dans un observatoire que dans des fonctions où il s'agira de correspondre avec des paléographes et des symphonistes. La véritable raison de cette mesure est dans le petit nombre des travaux de litérature ou d'art qui émanent des littérateurs et des artistes de la Belgique ; mais alors dans quel but créer *quatre-vingt dix* places d'académiciens ordinaires et titulaires pour une population de six millions d'individus ? L'article VI, non moins léger, est ainsi conçu :

«... Pour devenir membre, il faut être Belge, ou naturalisé Belge, d'un *caractère honorable*, et auteur d'un ouvrage important relatif aux travaux de la classe... »

La mention soulignée par nous est singulière. M. Van de Weyer suppose donc que des nationaux *qui ne seraient pas honorables*, peuvent établir leur candidature près l'institut belge ? Insérer des restrictions pareilles, c'est admettre que leur utilité demeure prévue. Mais comment définir dans ce cas le plus ou moins d'honorabilité ? où sera l'échelle de mesure ? quel maximum et quel minimum ? les littérateurs qui changent de parti au gré de leur ambition, qui écrivent à la fois dans plusieurs journaux de couleur différente, qui publient sous leur nom des œuvres qui ne leur appartiennent pas ; les artistes qui accaparent le monopole des commandes, qui intriguent par tous les moyens possibles contre leurs rivaux et dans les ministères ; les savants qui font faire par d'autres les découvertes dont ils se glorifient, ou qui découvrent eux-mêmes des choses parfaitement découvertes depuis un temps immémorial : ces candidats-là seront-ils honorables ? M. Van de Weyer aurait dû ajouter un commentaire à son paragraphe, dont les intentions sont honnêtes, mais bien obscures.

Après les critiques viennent les éloges. Il y a une disposition excellente dans les statuts du ministre de l'intérieur de la Belgique. *Chaque classe peut choisir le sixième de ses membres parmi les membres des autres classes.* Ainsi cinq places uniquement sont réservées, par l'Académie, à l'abus des cumuls. En France, règne sous ce rapport une latitude complète. Une autre mesure tout à fait digne, c'est la publication annuelle des travaux de chaque académie. La plus importante des classes de l'institut, en France, s'est soustrait à ce contrôle tutélaire de la publicité. Pour couronner son œuvre et pour inaugurer l'organisation nouvelle, M. Van de Weyer n'a oublié qu'une chose, c'est d'indiquer, au nom du roi Léopold, pour travail d'urgence et en quelque sorte de fondation, aux trois classes de l'institut belge, la nécessité d'une prompte loi internationale sur le respect dû à la propriété littéraire. Nous espérons que l'Académie française de Bruxelles comprendra tout l'honneur qui lui reviendrait à prendre l'initiative dans cette question. Autrement, la création de M. Van de Weyer serait une mauvaise plaisanterie, et on pourrait croire que le spirituel ministre a voulu jouer aux écrivains de notre pays le tour de leur donner en Belgique des protes assermentés et des correcteurs officiels pour la contrefaçon de plus en plus active de leurs œuvres.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation de l'*Étoile de Séville*, grand opéra en quatre actes, paroles de M. H. Lucas, musique de M. Balfe, divertissement de M. Corali, décors de MM. Séchan, Diéterle et Despléchins.

Le poëme de ce grand opéra est emprunté à un célèbre drame de Lope de Vega, qui a déjà fourni à M. Lebrun une tragédie beaucoup moins heureuse que sa *Marie Stuart*. En voici l'analyse en peu de mots : Don Sanche, que ses exploits en Afrique ont fait surnommer le *Cid d'Andalousie*, revient à Séville, où il doit épouser la belle Estrella ; mais avec lui revient aussi le roi de Castille, jeune prince vaillant et dissolu, qui voit la jeune fille, en devient amoureux, et pénètre la nuit dans les jardins de la maison qu'elle habite. Il est surpris par don Bustos, le père d'Estrella, qui feint de ne pas reconnaître le roi, et pour le châtier, le fait chasser par ses valets, après l'avoir frappé du plat de son épée.

Le roi, l'âme ulcérée de cet affront, révèle l'outrage qu'il a reçu à don Sanche, sans lui révéler toutefois le nom du coupable, et le consulte sur la vengeance qu'il doit en tirer. Don Sanche, après avoir demandé seulement si l'auteur de l'offense est un chevalier, conseille au roi de le provoquer, sans se faire connaître, à une rencontre où les deux adversaires combattront la visière baissée. Bustos accepte le cartel ; un chevalier masqué se présente ; le duel s'engage ; Bustos est frappé à mort ; mais ce n'est pas le roi qui a combattu, c'est don Sanche, qui reconnaît Bustos et s'enfuit éperdu, au moment où Estrella vient jurer vengeance sur le cadavre de son père.

Estrella, en habit de deuil, accourt chez le roi demander justice du meurtre de don Bustos. Le Cid paraît et s'avoue coupable. Le roi les laisse ensemble, après avoir rappelé à Estrella la loi qui lui permet de disposer des jours de don Sanche. Que fera-t-elle ? Livrera-t-elle au bourreau celui qu'elle aime ? Sauvera-t-elle, pour l'épouser, le meurtrier de son père ? Un torrent coule au bas de la fenêtre du palais ; un double suicide va réunir le coupable et son juge, quand le roi rentre, un écrit à la main. C'est un papier que don Bustos a confié à un ami, avant de courir au duel où il a succombé ; cet écrit est un testament du feu roi, qui déclare qu'Estrella est sa fille. Elle est donc la sœur du roi ; rien ne la sépare plus de don Sanche ; et elle se jette dans les bras de son époux.

Ce ne sont pas les situations qui manquent à ce libretto élégamment écrit et habilement intrigué ; mais les situations musicales y abondent moins peut-être que les situations tragiques ou dramatiques. En pareil cas, c'est à l'expérience et au goût exercé du compositeur à réclamer du poëte les modifications nécessaires aux exigences de son art. M. Balfe ne paraît point avoir songé à demander ces changements indispensables, qu'il eût facilement obtenus du talent de M. H. Lucas, éclairé par le jugement et les conseils de M. Léon Pillet. Cela est d'autant plus à regretter, que M. Balfe n'a point su tirer suffisamment parti des véritables situations que le poëme de l'*Étoile de Séville* offrait aux inspirations du compositeur. Entre les mains d'un de nos maîtres, qui aurait eu l'expérience et l'autorité suffisantes pour faire de l'*É-*

toile de Séville un véritable ouvrage lyrique, ce poëme serait devenu infailliblement l'un de nos meilleurs livrets d'opéra. Tel qu'il est, on peut le louer sans restriction pour l'élégance du style et l'intérêt qui se soutient jusqu'au dénoûment.

Nous ne voulons pas dire cependant que M. Balfe ait toujours failli à sa tâche, et nous sommes heureux de pouvoir citer dans cette partition quelques morceaux qu'on a distingués et applaudis avec justice. Nous mentionnerons, au second acte, la romance de madame Stoltz et le quatuor du jardin dont mademoiselle Nau fait les honneurs par la grâce et l'agilité de sa vocalisation. Au troisième acte, l'air final avec chœurs de madame Stolz a obtenu du succès, mais surtout grâce au vigoureux élan de la cantatrice, qui a dominé le chœur et l'orchestre par sa voix puissante et énergique. Malheureusement la situation est celle d'Elvire de *Don Juan* devant le cadavre de son père, et M. Balfe ne fait pas oublier Mozart!

Quant au duo qui termine l'ouvrage, et qui devrait être le morceau capital de la partition, il a été manqué, et là encore le talent passionné de la cantatrice et ses pathétiques inspirations ont heureusement protégé l'insuffisance du compositeur. Dans le morceau d'ensemble qui précède ce duo, on peut louer l'andante, dont la fin surtout est pleine de charme.

Madame Stoltz, comme nous venons de le dire, a été belle dans le duo final; mais tout son talent n'a pu la faire triompher complétement de la froideur des inspirations du musicien dans cette situation décisive. Peut-être aussi eût-il fallu que l'art du compositeur, guidant la pensée du poëte, donnât à ce duo une physionomie nouvelle. Si aux reproches emportés d'Estrella eût succédé l'expression touchante des remords et du repentir de don Sanche; si après un andante où les deux amants, oubliant un moment la mort du père, n'auraient songé qu'à leur amour, eût éclaté un allégro énergique où ils se seraient décidés à mourir ensemble, puisque sur cette terre une insurmontable barrière les séparait, M. Balfe eût été mieux inspiré sans doute qu'il ne l'a été dans ce morceau vague, indécis, coupé de récitatifs d'un froid glacial, et dont madame Stoltz seule a pu ranimer la péroraison languissante par tous les efforts d'une sensibilité inépuisable. Nous craignons du reste que la mort du père, personnage qui n'inspire pas une bien ardente sympathie, ne soit, pour cette situation finale dont elle est la base et le pivot, qu'une source médiocre d'intérêt: il n'y a là aucun de ces sentiments sympathiques à tous, aucune de ces luttes de la passion et du devoir, qui répandent de si vives émotions sur le quatrième acte de la *Favorite*, sur le cinquième acte de la *Reine de Chypre*.

M. Balfe, dans son instrumentation, a montré une assez grande habitude de l'orchestre, mais non point de l'orchestre de l'Opéra. Il n'a pas su profiter de ses richesses; il laisse les cuivres tellement à découvert, qu'il en résulte une âpreté de son désagréable. En général, cette orchestration est un peu maigre et plus bruyante que brillante. Cependant on a pu remarquer des dessins de violon très-élégants; le final du deuxième acte nous a paru instrumenté avec énergie. Peut-être aussi M. Balfe n'a-t-il pas eu le loisir de travailler son orchestre avec tout le soin désirable; il n'est pas donné à tout le monde de faire vite et bien: c'est le lot des artistes vraiment supérieurs.

Pour nous résumer, l'*Étoile de Séville* a réussi, grâce aux morceaux que nous avons signalés, mais surtout grâce au talent plein de vigueur, grâce aux efforts passionnés de madame Stoltz. Il faut louer aussi la voix fraîche et pure de mademoiselle Nau, qui a obtenu de légitimes applaudissements. Gardoni a montré, contre sa coutume, quelque chaleur dans le rôle de Don Sanche, et il l'a chanté avec goût. Quant à Baroilhet, il n'a pu prouver que sa bonne volonté, et M. Balfe n'a point su tirer parti de son rare et beau talent. Les danses ont peu brillé; elles manquent de vivacité et de couleur locale; cela s'explique parfaitement, s'il est vrai, comme on l'assure, qu'elles aient été transportées subitement de Palestine en Andalousie, et que le roi de Castille se soit emparé des ronds-de-jambes et des entrechats du *roi David*. Les décors et les costumes sont d'une magnificence irréprochable. Nous désirons qu'un succès productif vienne récompenser tant d'efforts.

CRITIQUE.

Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani con aggiunto di alcuni scritti intorno le belle Arti del P. L. Vinc. Marchese, dello Stesso Instituto. Vol. I. Firenze, 1845.

En étudiant l'histoire de l'art en Italie, on a souvent l'occasion de rencontrer des lacunes qu'il est impossible de combler autrement que par des hypothèses ou des conjectures. Les détails de la vie de beaucoup de maîtres auxquels ont doit des œuvres immortelles sont presque inconnus, et nombre de constructions, de sculptures, de tableaux, qui excitent l'admiration de ceux qui les voient, laissent ignorer le nom de leur auteur. Tel a été longtemps le sort de ce tableau de Raphaël, qui put rester caché pendant des siècles, et que l'on a découvert, il y a quelque mois, *par hasard* dans une remise. Aussi, est-ce une entreprise utile et digne d'éloge que l'essai tenté par quelques Italiens, de fixer l'histoire de l'art d'une localité restreinte ou celle d'une certaine classe d'individus. Ces travaux, bien que souvent inspirés par un enthousiasme ou un patriotisme un peu rétréci, n'en ont pas moins fourni aux historiens sérieux une riche moisson de documents et de matériaux précieux, qu'il suffit quelquefois de coordonner, mais qu'il faut souvent aussi passer avec soin au crible de la critique. L'ouvrage annoncé ci-dessus contient des indications que l'auteur, un moine dominicain, a rassemblées un peu confusément touchant ses frères en religion qui se sont distingués comme architectes, sculpteurs ou peintres, et ce premier volume contient beaucoup de faits et de dates qui serviront à éclaircir des points obscurs de l'histoire de l'art italien aux treizième, quatorzième et quinzième siècles.

L'auteur est moine avant tout, et Italien ensuite. On lui pardonnera donc quelques exagérations, telles que celles-ci: L'art chrétien a pris sa source *seulement* en Italie; l'art a été patroné exclusivement par les moines. Nous ne nous étendrons pas sur plusieurs erreurs beaucoup plus graves qu'on pourrait reprocher à l'auteur, et qui proviennent surtout de son ignorance de la plupart des ouvrages sur l'histoire des arts publiés en France et en Allemagne; il ne s'est servi que de matériaux indigènes; en cela il a le mérite d'avoir le premier exploité une mine très-riche en partie enfouie dans les monastères de son ordre, parmi lesquels nous ne nommerons que Sainte-Marie Nouvelle, Saint-Marc à Florence, et Sainte-Catherine à Pise. Quelques fragments de ce recueil ont été imprimés, mais jusqu'ici ils n'ont été que peu ou point explorés sous le point de vue de l'art.

Parmi ces artistes, la plupart ignorés, chez qui l'ascétisme de la vie monacale n'éteignait pas l'inspiration, et qui sans ambition des gloires mondaines, guidés par une vocation irrésistible, cultivèrent les arts dans le silence du cloître, il en est un des plus distingués sur lequel notre ouvrage présente quelques notions nouvelles. C'est le frère Guillaume de Pise (fra Guglielmo di Pisa), architecte et sculpteur, un des élèves de Nicholo Pisano. Il naquit à Pise en 1238, de la famille des Agnelli, et entra, en 1257, dans le couvent de Sainte-Catherine, nouvellement fondé alors, où il fut employé en diverses occasions comme architecte et comme sculpteur. Il aida à construire, la cathédrale d'Orviéto (en 1293), et en 1313 il éleva la façade de Saint-Michel à Pise, ainsi qu'on peut l'y voir encore aujourd'hui mentionné par une inscription en vers latins. Le frère Guillaume ne fut pas seulement un homme très-laborieux, mais il se distingua aussi par une grande piété, bien que peu éclairée. Cette piété était portée jusqu'à un tel point qu'elle fut cause d'un pieux larcin vraiment caractéristique de l'époque, et qui a servi indirectement à rectifier une erreur historique. Voici d'abord l'anecdote en question rapportée par le père *Marchese* d'après des documents authentiques.

Le frère Guillaume se trouvait en 1267 à Bologne, lorsque le corps de saint Dominique fut transféré de son ancien tombeau dans un nouveau sarcophage en marbre, orné de sculptures. Ce saint étant très-vénéré, le général des dominicains prononça, avec l'autorisation du pape, l'excommunication contre quiconque oserait enlever quelqu'une de ces précieuses reliques. Néanmoins,

le frère Guillaume ne put résister à la tentation de dérober une côte du squelette sacré, qu'il cacha, lors de son retour à Pise, sous l'autel de Sainte-Marie Magdelaine, à l'église du couvent de Sainte-Catherine. Ce ne fut qu'à son lit de mort qu'il révéla ce péché dans le secret de la confession.

Jusqu'à présent on avait placé la construction de l'Arca di Domenico à Bologne, d'après Vasari, entre les années 1225 à 1231, où Nicholo Pisano aurait sculpté ce monument. Plusieurs auteurs déjà avaient trouvé cette date suspecte; l'un, comme Malvasia, parce qu'il ne pouvait croire qu'on aurait représenté les miracles du saint avant qu'il fût canonisé (en 1233); l'autre, M. Forster, savant archéologue allemand, dans ses *Beitraege zur neuern Kunstgischichte* (Matériaux pour servir à l'histoire de l'art), imprimés en 1835, nie, sans autre preuve que son goût, que Nicholo puisse en être l'auteur et l'attribue à un de ses élèves, qui l'aurait fait vers 1270. C'est en effet cette dernière époque, ou plus exactement 1267, qu'il faut citer dorénavant au lieu de 1225 à 1231, ainsi que le prouvent clairement les documents desquels le père Marchese a tiré la vie du frère Guillaume; car c'est cet artiste qui a sculpté le sarcophage, soit en entier, soit en partie.

Dans la seconde partie de son ouvrage, l'auteur expose ses idées sur l'art, et continue la liste des artistes de l'ordre de Saint-Dominique. Naturellement il consacre une large place au plus célèbre d'entre eux, à Fra Angelico de Fiesole. Le père Marchese a décrit longuement la vie de cet homme qui occupe une place éminente dans l'art, et il donne une liste bien plus complète de ses œuvres qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Voici, suivant ses rectifications, un court extrait de la vie du frère Angelico Giovanni da Fiesolo.

Ce moine artiste naquit probablement en 1387, dans un endroit près Vicchio, forteresse située dans la province de Magello en Toscane; il reçut de son père Pietro le nom de Guido. Il vint de bonne heure à Florence, et entra, en 1407, avec son frère, dans le couvent dominicain à Fiesole, où il reçut le nom de Giovanni. Le grand schisme, qui séparait alors l'Église en deux camps, étendit son influence jusqu'à l'humble cloître de Fiesole; les religieux se rallièrent à un autre parti que celui dont leur supérieur suivait les errements, et un beau jour, ou plutôt une belle nuit, le couvent déserta clandestinement en masse, et alla s'établir à Cortone. C'est donc ici et à Pérouse, qui n'en est pas loin, qu'il faut chercher les premières œuvres de Giovanni, et heureusement on les y trouve encore. En 1418, les moines retournèrent à Fiesole; c'est de cette époque que datent les travaux que le grand artiste exécuta pour le couvent de Saint-Dominique à Fiesole, entre autres le tableau représentant le couronnement de la Vierge, qui est maintenant au Louvre. Nous retrouvons ensuite l'infatigable travailleur en 1433, occupé à peindre le tabernacle destiné à la maîtrise des menuisiers à Florence, où il existe encore, il acheva aussi beaucoup d'autres travaux qui ajoutent à l'ornement de cette ville si riche. En 1446, le pape Eugène IV fit venir Fra Angelico à Rome, et en 1447 il prit l'engagement de travailler à la cathédrale d'Orviéto, où il resta seulement un été, et retourna à Rome continuer les fresques qu'il avait commencées au Vatican. Il y resta jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1455. Outre les fresques qu'on admire à Florence et à Rome, bon nombre de ses toiles se sont répandues en Europe, et fournissent aux étrangers qui ne peuvent visiter la terre classique d'Italie, l'occasion d'apprécier son mérite sans sortir d'Allemagne, de France ou d'Angleterre.

Cet ouvrage de Marchese offrira un grand intérêt à ceux qui font une étude spéciale de l'histoire de l'art; ils y trouveront beaucoup de matériaux et des notices quelquefois étendues puisées à des sources rares ou inédites. Ce sont ces biographies qui constituent la véritable valeur de l'ouvrage, car les opinions du moine auteur seront sans doute peu goûtées de la plupart de ses lecteurs du reste de l'Europe.

M. B.

— Le dessin joint au *Moniteur des Arts* de ce jour fait partie de l'atlas du *Voyage scientifique dans l'Altaï oriental* et les parties adjacentes de la frontière de Chine, par M. de *Tchihatcheff.*

L'auteur a divisé son travail en deux parties : La première partie renferme la relation historique du voyage, accompagnée de toutes les observations relatives soit aux sciences physiques, soit à l'ethnographie, l'état politique et administratif des contrées visitées par l'auteur.

La seconde partie de l'ouvrage est exclusivement consacrée à un résumé de toutes les observations géologiques faites dans le courant du voyage; elles se rattachent à une esquisse d'un tableau géologique de l'Altaï en général, terminé par un aperçu rapide sur les points d'analogie et de similitude qu'il peut offrir avec les phénomènes géologiques des autres contrées plus ou moins connues. L'auteur y a joint une liste des plantes recueillies par lui dans le courant de son voyage, ainsi qu'un travail sur la faune de la Sibérie, par M. le professeur Brandt.

MM. Gide et Cie, rue des Petits-Augustins, 5, sont éditeurs de ce bel ouvrage, qu'accompagne un Atlas in-folio contenant 19 planches in-4° de vues pittoresques, dessinées d'après nature et lithographiées par MM. Eugène Cicéri, Émile Lassalle et Sabatier, 11 planches in-4° de paléontologie botanique, 12 grandes cartes et plans de géologie et de minéralogie, 36 vignettes sur bois intercalées dans le texte.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Nous avons vu débuter à Paris l'hiver dernier une toute jeune fille, qui, à l'aide d'un talent véritable et original, a vu tout d'un coup son nom croître et s'élever presque au niveau des plus hautes renommées. Nous voulons parler de mademoiselle Cristiani, violoncelliste distinguée, qui, partie depuis plus de huit mois pour aller compléter en Allemagne son éducation musicale, recueille partout sur son passage des bravos et des couronnes. La célèbre virtuose est en ce moment à Berlin, où nos confrères les journalistes ne se lassent point de vanter ses talents, sa bonne grâce, et de publier ses nombreux triomphes. Lise Cristiani s'est d'abord fait entendre à la cour, à l'occasion de la fête de la reine de Prusse. Mendelssohn tenait le piano; Jenny Lind venait de chanter; un pareil voisinage était fait pour imposer; notre jeune compatriote ne s'en est point laissé troubler, et a bravement conquis sa bonne part des honneurs de cette royale soirée. Le roi, la reine, les princes, vivement intéressés, ont, à plusieurs reprises, félicité l'artiste, s'étonnant qu'une main de femme pût gouverner un archet avec autant de puissance et de grâce. Un riche bracelet, présent de S. M. la reine, reste à Lise Cristiani comme un témoignage d'une si haute bienveillance. Quelques jours après, la jeune virtuose donnait son premier grand concert; la salle était comble; toute la famille royale était présente; jamais public n'avait fait éclater plus d'enthousiasme, et sous ce rapport Berlin s'est tout à fait montré l'émule de Leipzig et de Vienne. On nous annonce pour le mois prochain le retour de mademoiselle Cristiani.

— *Insomnies et regrets !* c'est le titre, malheureusement trop véridique, d'un volume de poésies publié par M. Lafon Labatut. Le poëte, jeune encore, est aveugle et malheureux ; ce sont les vraies insomnies d'une vie bien traversée, ce sont de sincères et justes regrets donnés à de légitimes espérances, aujourd'hui cruellement trompées, et à la lumière perdue qu'il chante en beaux vers, puisés à l'inspiration du malheur. Nous conseillons au public de se procurer ce volume : ce sera à la fois une bonne acquisition et une bonne œuvre. — Chez Furne, éditeur.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 348. Belle de jour; Belle de nuit. (2 têtes de femmes faisant pendants), gravées par Alph. Martinet, d'après Court. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre, et 7, rue de Lancry. Chaque pl. 12 fr.; avant la lettre, 24 fr.; color., 20 fr.

349. Deux Arabes en conversations, gravées à l'eau-forte par Villot. Paris, *Lemière*, 4, rue du Carrousel.

350. Le Christ au jardin des Oliviers, gravé à l'eau-forte par Villot, d'après Eug. Delacroix. (L. 20 c. H. 25 c.) Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel.

351. La Vierge de Dresde, dite de Saint-Sixte, gravée par le baron Desnoyers, d'après Raphaël. (H. 60 c. L. 45 c.) Paris, *Bureau de la Calligraphie du Musée Royal.*

352. Un Grec (le comte Pallaziano), gravé à l'eau-forte par Villot. Paris, *Lemière*, 12, rue du Carrousel.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 48, — 28 DÉCEMBRE 1845.

SOMMAIRE.

CHAPELLES DE PARIS.

VIII. Chapelle de Saint-Louis, peinte par M. Jollivet, dans l'église de Saint-Louis en l'île.

Au fond de l'église de Saint-Louis en l'île, derrière le maître autel, sont trois grandes fenêtres, séparées par deux gros murs qui forment trois compartiments. Celui du milieu, plus profond que les deux autres, mais très-peu profond cependant, a, en plan, la forme d'un pentamètre dont le côté, figuré par la barrière extérieure, est double à peu près de celui sur lequel s'élève la fenêtre. Ce compartiment est devenu une chapelle, consacrée au saint roi de France, sous l'invocation de qui l'église fut placée définitivement, en juillet 1623. Les deux parties latérales qui ne pouvaient être appliquées au service religieux, parce que, dans l'espace qu'elles présentent, elles ne pourraient contenir des autels, sont devenues des annexes architecturales de la chapelle de saint Louis. On les a fermées à la hauteur de trois mètres environ, par des boiseries de chêne, sculptées et ornées de figures, comme celles qui ferment, dans son contour, le chœur de l'église neuve de Saint-Vincent de Paul, et elles servent d'entrepôt pour les antiphonaires et une partie du matériel nécessaire à la célébration des offices.

M. Jules Jollivet a été chargé de décorer la chapelle de saint Louis et les deux compartiments adjacents. Peintures murales et vitraux, on lui a tout confié, et il a su prouver que, sous tous les rapports, l'administration ne pouvait faire choix d'un artiste plus judicieux, plus intelligent et plus capable.

Voyons comment M. Jollivet a disposé la décoration de ces trois compartiments.

Dans la chapelle proprement dite, il y a quatre pans de murailles pleins, et, au fond, une baie remplie par un vitrail, au travers duquel passe la lumière qui donne à ce petit sanctuaire une clarté douce et d'un ton dans lequel se fondent les tons brillants employés par le peintre verrier.

Sur chacun des pans, le décorateur a placé un tableau dont le sujet est emprunté à l'histoire des croisades de Louis IX.

Le premier tableau, à gauche, montre le pape Innocent IV attachant sur l'épaule du jeune et pieux monarque la croix qu'il doit porter pendant la campagne méditée contre les infidèles (Lyon, 25 août 1242). Dans le second, on voit saint Louis prisonnier, en 1250, soutenant le courage de ses frères Alphonse et Charles d'Anjou, par le récit des souffrances humaines patiemment endurées par le Christ.

A droite, la première peinture fait voir le roi de France, près de partir une seconde fois pour la Terre Sainte (1269), remettant aux mains de Matthieu, abbé de Saint-Denis, et du sire de Nesle, ses pouvoirs pour l'administration du royaume; la seconde présente le roi mourant (25 août 1270).

La chapelle étant obscure, M. Jollivet a tenu ces quatre tableaux dans une gamme de tons clairs. Ils sont d'un très-bon effet. Les détails ne surabondent dans aucun d'eux : le champ y étant fort étroit, l'artiste n'a admis dans chaque composition que trois figures, ce qui laisse à l'air un jeu libre et au sujet une heureuse clarté.

Dans le tableau de la prise de croix, un enfant de chœur, à genou sur le devant, est une charmante figure, pleine de grâce et de naturel. C'est aussi par le naturel que brille, dans le tableau de la prison, le personnage d'Alphonse, assis en face du roi et l'écoutant avec une attention très-chrétienne. Le jeune Charles d'Anjou, appuyé contre une colonne, sur le second plan, est très-bien conçu. Philippe le Hardi assistant aux derniers instants de son père, est d'un mouvement simple et noble, d'une silhouette fine et élégante.

Dans cette œuvre distinguée, M. Jollivet est grave, mais sans affectation de grandeur et sans recherche de la manière des maîtres antérieurs à la dernière moitié du seizième siècle. Il lui aurait été facile de faire un pastiche dans le style de Benozzo Gozzoli, des Lippi, d'Orgagua, ou de Ghirlandaïo; il n'a pas voulu se contrefaire, et il a eu raison. Il a pensé que toutes ces tentatives archaïques auxquelles nous voyons quelques peintres des écoles allemande et française consacrer des talents qui veulent arriver à l'originalité par une imitation servile d'œuvres incomplètes, sont des jeux puérils. On n'imite pas les choses de sentiment, et dans les productions des prédécesseurs de Raphaël, le sentiment est, en général, la qualité dominante; souvent même c'est la qualité unique. Il faut être de son temps; Giotto, Masaccio, le Perugin, Raphaël, Titien étaient du leur; ils ne cherchaient pas à faire comme on avait fait avant eux, et c'est par là que leurs ouvrages sont précieux pour l'histoire de l'art, c'est par là qu'ils sont des artistes qu'on peut aimer et admirer. M. Jollivet s'est garanti de la manie où sont tombés de nos jours certains dessinateurs et certains coloristes; il cherche à copier la nature et se défend de copier les maîtres; il nous semble être dans la vraie route.

Une partie du travail de M. Jollivet, très-intéressante et à laquelle il doit attacher de l'importance, parce qu'elle est un résultat fort heureux de recherches longues et de pénibles labeurs, ce sont les vitraux des trois fenêtres. Celui de la chapelle représente le roi, tenant dans le bras droit le sceptre fleurdelisé, et portant à sa poitrine sa main gauche, ouverte comme pour protester avec conviction de sa foi dans les promesses dont la source est au ciel, vers lequel est dirigé son regard. Autour du champ sur lequel se découpe harmonieusement cette figure, vue de face, est un ornement dans lequel l'auteur a placé neuf médaillons, quatre de chaque côté du cadre où est le saint Louis, et un au sommet du vitrail. Celui-ci contient une de ces figures de la Trinité que l'art du moyen âge rendit traditionnelles jusqu'au milieu environ du seizième siècle, et qu'on trouve dans la plupart des manuscrits religieux du quinzième. Les huit autres petits tableaux représentent les faits principaux de la vie po-

litique et sainte du prince qui eut le génie du bien, l'amour de la justice, l'humilité et, malheureusement aussi, l'ardeur trop grande de ces entreprises lointaines que la prudence d'un souverain aussi ami qu'il l'était du bonheur de son peuple aurait mieux jugée, si l'esprit aventureux du temps et la dévotion n'avaient pris le dessus dans les conseils de sa conscience.

La reine Blanche et sainte Isabelle de France sont les personnages qui figurent sur les verreries des compartiments voisins de la chapelle. La décoration qui entoure ces deux représentations, gracieuses à la fois et sévères, n'a aucun rapport avec celui dont je viens d'indiquer le motif riche et nouveau. C'est seulement une réunion d'ornements proprement dits, où domine un ton gris-vert, assez chaud, et d'un effet original, qui laisse au vitrail principal toute l'importance qu'il doit avoir.

Les vitraux de M. Jollivet sont fort bien composés; les tons chauds et brillants y jouent un grand rôle, comme la raison le veut. Les têtes et les mains sont d'un ton neutre que l'artiste n'a pas employé sans de bons motifs, j'en suis certain, mais que je trouve fâcheux dans l'harmonie générale. Probablement, de tous les essais qu'il a faits pour peindre les chairs sur verre, celui qui lui a le mieux réussi a pour résultat la couleur qui ne me satisfait que médiocrement; mais je ne m'habitue pas à l'idée qu'on s'arrêtera là. On trouvera autre chose de mieux, je l'espère; non pas que je veuille qu'on peigne sur verre une figure comme sur la toile; il ne faut pas chercher à se rapprocher du trompe l'œil, et trois ou quatre tons discrets peuvent suffire, mais je les voudrais moins jaunes-bruns. Dans les draperies et les fonds il y des tons verts, bleus, rouges, jaunes, violets, de très-belles nuances et d'un grand effet. Sur ces tons entiers, M. Jollivet fait des ombres, et, le verre étant cuit de nouveau après cette opération, les tons superposés s'incorporent dans la matière vitrifiée, et la peinture devient inaltérable. Ce procédé, qui n'est pas encore généralement employé, me semble avoir un tel avantage sur les autres que tous les peintres verriers devront finir par l'adopter. Ils doivent y être encouragés d'ailleurs par le succès qu'a obtenu M. Jollivet dans les vitraux qui nous occupent.

Les compartiments dont les figures d'Isabelle et de Blanche remplissent les baies ont été peints en grisaille. Sur chacun des murs, outre des ornements et quelques figures d'enfants, l'artiste a placé une statue peinte; ici, la Prudence et la Force; là, la Tempérance et la Justice. Ces statues semblent être d'une pierre légèrement teintée de bistre. Les piliers et les contours des arceaux sont couverts d'imitations de marbre, médiocrement faites, et d'un ton que l'on a tenu clair pour ne pas nuire à l'harmonie générale de la décoration. Cet accessoire n'est pas heureux; il est froid et pâle.

Les œuvres de bois qui ferment les compartiments voisins de la chapelle de saint Louis sont d'un bon caractère; chacune des parties est ornée de six figures en bas-relief, bien exécutées; le saint Paul est surtout remarquable.

J'oubliais de dire que la voûte de la chapelle est peinte. Des figures d'anges, ajustées avec goût et dans un mouvement gracieux, remplissent cet espace qui fait un très-agréable couronnement à la composition.

La chapelle dont je viens d'analyser la décoration est un des meilleurs ouvrages de ce genre, un des plus complets, des mieux entendus et des mieux exécutés que j'aie vus depuis que je vais cherchant dans les églises de Paris, les peintures sur mur qu'on y a faites pendant ces dernières années; elle fait beaucoup d'honneur à M. Jules Jollivet, que recommandent un grand nombre de travaux fort estimables.

A. JAL.

Mme DE STAEL-HOLSTEIN.

Staël-Holstein (Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de), née le 22 avril 1766, était fille de Jacques Necker et de Suzanne Curchod de Nasse. Elle était destinée à être la femme célèbre qui manque rarement de se montrer à chaque règne comme pour protester par son génie contre cette prétendue inégalité entre l'intelligence de l'homme et celle de la femme. Le règne de Louis XIV eut madame de Sévigné, celui de Louis XV la marquise du Châtelet, celui de Napoléon la baronne de Staël. Ces femmes d'élite sont les Grâces dans l'Olympe des arts et de la littérature. Petit est leur nombre, grande est leur influence; et leur immortalité est plus durable, si l'on peut s'exprimer ainsi, que l'immortalité des hommes. Sapho n'a pas laissé autant de vers qu'il s'est écoulé de siècles depuis sa mort tragique. Adorée de son père, madame de Staël reçut sous ses yeux une éducation forte et étendue, digne de l'esprit dont elle était douée. Très-jeune encore, presque enfant, elle s'entretenait avec M. Necker des matières les plus abstraites de l'histoire, de la philosophie et de la politique. Le sérieux du père, en pénétrant par toutes les voies de l'instruction dans l'imagination attractive de la fille, mit le solide à côté du brillant, le profond auprès du paradoxal, et donna ainsi une valeur extraordinaire aux qualités naturelles d'une intelligence vigoureuse. M. Necker n'aurait pas élevé autrement un fils; probablement il n'eût pas aussi bien réussi. Car où sont les hommes qui peuvent se vanter d'avoir égalé dans leur conduite la fermeté de madame de Staël, dans leurs principes son inflexibilité, dans le malheur son courage, dans leurs écrits ce style au souffle de taureau, infatigable à l'éloge, à la critique, à l'observation, à l'enthousiasme, à l'érudition, et surtout au patriotisme?

La reine de France, Marie-Antoinette, la maria en 1786 à M. de Staël, ambassadeur en France du roi de Suède, Gustave III. Madame de Staël avait alors vingt ans, et c'est à peu près l'époque où elle débuta à la fois et dans le monde et dans les lettres; deux pas fort périlleux pour une jeune femme. Le début ne fut pas très-heureux; l'envie la fit trébucher, mais l'envie avait affaire à forte partie; elle fut renversée, écrasée à son tour par la publication des *Lettres sur J. J. Rousseau*. La forme révéla un grand écrivain de plus à la France, le fond un penseur de la trempe et de l'école du philosophe de l'ecole du philosophe de Genève. Madame de Staël, comme J. J. Rousseau, comme Voltaire et Diderot, fut un de ces prophètes qui virent du haut de la montagne la *terre promise* de la révolution française. Mais, plus heureuse que les philosophes du dix huitième siècle, elle en salua l'aurore radieuse si elle en pleura ensuite le midi sinistre et si elle gémit peut-être un peu trop sur son dénouement, qui fut l'apparition providentielle de la grande figure de Napoléon. Attachée au sort de son père, elle le suivit pas à pas de la gloire à l'exil, de l'exil à la gloire, comme sa fille, comme son ami, comme son meilleur conseiller. Elle fut près de lui à Versailles

quand il était ministre du roi Louis XVI, à Coppet quand il répondait aux calomnies répandues contre ses actes dans les clubs de la capitale. Cette énergique assistance ne le quittait pas. Au plus fort de la terreur madame de Staël vint à Paris pour sauver quelques amis menacés de l'échafaud ; elle y serait montée elle-même sans Manuel, qui n'eut pas le bonheur de madame de Staël En ces temps de chances diverses, le protecteur de la veille devenait souvent la victime du lendemain.

Ne pouvant pas être utile en France, cette grande âme qui transpirait pour ainsi dire le dévouement, se retira en Suisse, afin d'accueillir au passage les exilés de sa patrie ; pour mieux dire, elle allait partout où elle espérait rencontrer une douleur à soulager. Elle quitta Londres, où lui était parvenue la nouvelle de la mort de Louis XVI, pour courir à Paris y défendre de sa plume, de sa voix, de son éloquence, la reine Marie-Antoinette, dont le sort ne lui paraissait pas douteux. Sa voix et ses écrits ne purent rien contre la fatalité décidée à ne faire aucune grâce. Elle-même perdit sa mère à cette époque ; et il n'y eut que cette grande douleur pour la consoler de l'autre grande douleur. Dès que les rues furent balayées des échafauds qui les encombraient, elle reprit sa plume politique pour écrire sa brochure intitulée *La Paix intérieure.* Cette heureuse idée, soutenue par une verve que n'avaient pas encore entièrement glacée les désenchantements de la terreur, fut payée de l'exil par le Directoire. Du reste, l'exil récompensait toutes les opinions pendant cette époque d'eunuques. On exilait les républicains comme les royalistes ; cela dépendait des digestions du Luxembourg. Blessée dans ses croyances patriotiques, dans ses espérances de liberté républicaine, madame de Staël répandit les tristesses et les larmes de son découragement dans *l'Influence des passions*, beau livre, mais sombre comme un caveau ; on a froid au cœur en le lisant. La Rochefoucauld, qui pourtant n'est pas très-consolant dans ses *Maximes*, paraît un écrivain presque gai si l'on compare son livre à celui de madame de Staël. Revenue de l'exil, elle se lia avec M. de Talleyrand, qui lui dut sa nomination au ministère des affaires étrangères. Toutes les circonstances de sa vie pâlissent comme effet produit sur elle, sur son imagination, devant la grande circonstance qui la mit en présence de Napoléon, qui ne s'appelait alors que le général en chef Bonaparte. L'année 1797 expirait ; le jeune vainqueur de l'Italie s'occupait de la conquête de l'Égypte. Le nouvel Annibal rêvait la gloire d'Alexandre. On a de la peine à croire que la jeune femme lyrique, enthousiaste, que celle qui avait senti battre son cœur à toutes les victoires du jeune Corse en Italie, change tout à coup de sentiment pour lui après l'avoir vu, lui si beau même pour une femme de lettres ; après l'avoir entendu, lui si extraordinaire, si influent aussi par sa parole, brûlante et brève comme une étincelle. Cela fut ainsi pourtant. Bonaparte et madame de Staël se déplurent à la première vue, et ils se haïrent ensuite d'une haine qui dura autant que leur vie. Elle était à Paris au moment où eut lieu le 18 brumaire, minute suprême qui pouvait faire fusiller obscurément dans un coin du parc de Saint-Cloud celui qui osa tenter ainsi le sort, et que le sort, ami souvent de qui le brave, fit le premier consul. Seule elle ne partagea pas le fanatisme qu'excitait déjà dans toutes les âmes celui dont elle voyait percer l'ambition. Elle et Benjamin Constant commencèrent alors contre le pouvoir de Napoléon cette guerre sourde qui contribua ; le moment venu, à le précipiter plus vite du trône. Ils furent l'une et l'autre ses ennemis avant de le connaître. Ils pressentirent l'empereur sous l'habit du général. Ce n'est pas l'épée qui leur faisait peur, c'était le sceptre qui n'a pas de fourreau comme l'épée. Ils savaient tout ce qu'auraient à perdre les idées au contact de ce fait formidable, de cet homme décidé à penser pour chacun et à se battre contre tous.

Madame de Staël fut quelquefois spirituelle jusqu'à la cruauté en s'égayant aux dépens de son célèbre ennemi ; il est vrai que celui-ci le lui rendit avec usure, sans toutefois employer contre elle, à cette période de haine, la dure réplique de l'exil, dont il se crut forcé de faire usage quelques années plus tard. Lasse de tourmenter sans succès un si rude adversaire, elle se retira en Suisse auprès de son père. Ce fut dans le cours de ce voyage qu'elle perdit son mari. Elle composa *Delphine*, à Coppet. Si ce roman, qui ne parut qu'en 1803, n'est pas exactement l'histoire de sa vie, ou, pour mieux dire, de sa jeunesse, il est hors de doute qu'il renferme la plupart de ses opinions sur les hommes et les choses de son temps. D'autres ont prétendu qu'elle s'était peinte, il est vrai, dans cet ouvrage, mais en buste seulement. Ceci était une critique alors ; comme les temps changent ! aujourd'hui cette réserve est un grand éloge. L'année de la publication de son livre n'était pas encore écoulée, qu'elle subissait une nouvelle condamnation d'exil, punition terrible pour elle, quoiqu'elle y fût habituée, en ce qu'elle se séparait de son père, dont la santé déclinait de jour en jour.

Elle alla en Allemagne ; elle était à Berlin lorsqu'elle apprit la mort de son père. Sa douleur fut aussi vraie qu'elle fut sublime dans les écrits où son éloquente main l'a retracée avec la tendresse de ses souvenirs d'enfance, l'amertume de ses regrets, l'émotion de ses sanglots, de ses larmes : le papier crie et mouille les doigts. Elle eut besoin de l'Italie et de son soleil pour sécher tant de pleurs. L'Italie lui fut une muse de mélancolie et d'enthousiasme ; elle y écrivit *Corinne*, moitié avec son esprit, moitié avec son cœur. Tout a été dit, pensons-nous, sur ce livre un peu emphatique, un peu tendu, un peu académique dans ses longues phrases taillées comme les robes portées sous l'empire ; mais chaleureux, éclatant, nerveux, rempli de lumineuses pages, ouvrage éloquent encore plus qu'intéressant, digne, à plusieurs titres, d'être cité à côté des écrits d'un poëte illustre, de M. de Chateaubriand. *Corinne* a été d'abord un roman populaire, et il est ensuite devenu un livre de bibliothèque. Il a donné son nom à beaucoup de filles nées à l'époque de son apparition, signe incontestable d'un grand succès. Après *Corinne*, elle publia (1810) *l'Allemagne*, que saisit la police française à défaut de l'auteur, réduit à ne plus sortir de son château de Coppet, où un ordre le retint sévèrement. Les malheurs de la guerre attirèrent dans ce château un jeune officier français, M. de Rocca. Il était blessé ; madame de Staël en eut soin, l'aima, et en fit enfin son mari. Au contraire de ses histoires qui étaient devenues des romans, ce touchant roman fut son histoire. Elle eut un fils de ce mariage. En 1812, elle alla en Autriche, où, malgré ses projets de résidence, elle ne resta pas. Elle se serait fixée en Russie ; mais la haine trop vive qu'on y portait au nom français l'obligea bientôt à passer en Suède. Elle aurait été heureuse à Stockholm, si la perte d'un fils, mort fatalement, n'était venue briser son cœur. La douleur la ramena en Angleterre. C'est là qu'elle apprit la capitulation de Paris comme elle y avait appris autrefois la mort de Louis XVI. Nos désastres la touchèrent profondément. Elle pardonna beaucoup. Voulant s'éloigner d'une patrie dont

les gémissements l'affligeaient, qu'elle aimait toujours, malgré son ingratitude, madame de Staël se réfugia en Italie. Elle espérait que le climat tempéré de cette contrée rendrait la santé à son mari, M. de Rocca; et son espoir ne fut pas vain. Mais la sienne fut profondément altérée à la suite de tant d'exils, de tant de persécutions et de malheurs. Elle mourut à Paris, le 17 juillet 1817, après avoir écrit son magnifique ouvrage intitulé : *Considérations sur la Révolution française*. Le plus grand écrivain de son sexe, le plus éloquent de son époque après M. de Chateaubriand, madame de Staël a laissé, outre *Delphine*, *Corinne* et *l'Allemagne*, les ouvrages suivants : *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français*, publiées en 1794; *De la Littérature française dans ses rapports avec les institutions sociales*, 2 volumes, 1800; *Du caractère de M. Necker et de sa vie privée*, 1804; *Réflexions sur le suicide, dédiées au prince royal de Suède* (Charles XIV), 1812. On peut remarquer, avec quelque justesse peut-être, que madame de Staël vint trop tard au monde, et qu'elle s'en alla trop tôt. Du siècle philosophique, elle ne vit que la révolution ; et du dix-neuvième siècle, que les tempêtes de l'empire. Comme un aigle, elle passa et jeta son cri entre deux orages : il est vrai que c'était un aigle.

LÉON GOZLAN.

(Extrait du *Siècle de Napoléon*.)

PAYSAGE A LA PLUME,

ROMAN.

Quatrième point de vue[1].

(Suite.)

« La promenade fut délicieuse. Pour être profondément ému au spectacle de la mer, il faut des heures choisies et rares où l'âme se trouve comme à l'unisson avec cette merveille sublime, et devient un instrument docile à reproduire les effets d'harmonie dont elle est toujours la source. Ricardo, applaudi comme artiste, fêté comme amant, heureux de la musique et par le cœur, n'eut qu'à mettre le pied sur la grève pour que mille voix inconnues, s'élevant des eaux, fissent vibrer en lui les cordes les plus intimes de la sensibilité humaine.

« Des émotions bien opposées, mais non moins vives, agitaient Zemp. Rien de plus terrible qu'un tête-à-tête avec l'homme qu'on hait, sur le bord de l'océan, loin des bruits de la terre et en face de l'infini. On dirait alors que les deux ennemis sont seuls dans ce monde; leur mutuelle rage se fortifie du désert qui les entoure, et le moindre souffle de vent ne frémit pas entre les bruyères que leurs poitrines haletantes ne l'aspirent comme une brise de mort.

« Après avoir laissé leurs chevaux à quelques lieues de Gluckstadt, les jeunes gens s'étaient avancés sur cette plage immense qui forme un promontoire gracieusement arrondi sur la rive droite de l'Elbe, à l'embouchure du fleuve et vis-à-vis de Cuxhaven. Là, ce n'est déjà plus le fleuve et ce n'est pas encore la mer. Deux garde-côtes attendaient Zemp et Ricardo pour les transporter, dans leur barque, sur la rive gauche. Mais, quoique la lune rappelât par sa splendeur ce printemps de 1677, où Marcus avait offert la perdrix traditionnelle au Français, celui-ci retardait sous tous les prétextes imaginables la visite qu'il avait lui-même proposé de faire au docteur.

« Il se tenait à l'écart, assis sur un monticule de sable, et les regards enfoncés dans la profondeur du tableau, tandis que Ricardo, à demi étendu comme un dieu marin dans un bouquet d'algues, commençait à s'étonner que son ami ne fût pas plus expansif.

« — Seigneurs! cria un des garde-côtes, ne vous oubliez pas dans les sables! la mer monte : c'est l'heure de la marée.

« — Va-t'en au diable! lui répondit Zemp, qui sur-le-champ alla au devant du flot.

« Ricardo caressa d'un air pensif les crocs ambitieux de sa moustache à la russe; et, ne voulant pas faire preuve d'une moins grande intrépidité que son rival, congédia les garde-côtes dont le bateau s'éloigna dans la direction de Cuxhaven à force de rames. Quant à Zemp, il s'avançait avec majesté vers une sorte de barre à franges blanchâtres qui semblait partir des extrémités de l'horizon, et rouler lentement au clair de lune comme une houle à peine sensible.

« — Il n'est plus temps de souper chez le docteur, dit enfin Ricardo, mais il est temps encore de retourner à Gluckstadt.

« Zemp garda le silence.

« — La nuit cache sous les eaux qui montent les trous creusés dans le sable par les contrebandiers, ajouta Ricardo. Un seul faux pas et nous serions perdus. Arrière, Zemp! le garde-côte avait raison.

« — Poëte, lui répondit enfin le jeune homme d'un ton de mépris, aurais-tu peur?

« Et il marchait toujours au flot. Un soupçon horrible se glissa enfin dans l'esprit de Ricardo. La tardive réponse de Zemp avait le froid d'une épée qu'on plonge lentement dans le cœur. Il connaissait trop le monde, quoique jeune, pour ignorer que l'amitié qui se change en haine devient une implacable furie. Mais d'où venait le besoin de vengeance qui se trahissait déjà dans Zemp par un effrayant sarcasme? Cet événement restait un mystère pour Ricardo. Il n'y a qu'une bien longue expérience de la vie qui donne le talent de pénétrer dans les plus secrets replis de l'âme. Vainement Ricardo interrogeait-il et la nuit, et la mer, et le ciel. Tout se taisait. On eût dit que l'air même s'était retiré de l'espace. L'artiste chercha à ses côtés les deux êtres qu'il aimait le plus au monde, Portsmouth et le chien fauve. Mais l'isolement du malheureux était d'autant plus profond que Zemp ne le perdait pas de vue. Il semblait que l'ancien condisciple de Heidelberg eût dans les regards une puissance infernale qui élargissait les limites de la solitude autour de son camarade. De lugubres pressentiments assaillirent enfin Ricardo. Portsmouth même lui apparut; mais non plus fardée, parée, le sein découvert; elle était vêtue de longs habits de deuil, elle s'élevait dans les brumes amoncelées derrière Gluckstadt comme un fantôme aérien... Zemp devina les angoisses de son amant; il s'arrêta sur la crête d'un rocher.

« — Vois, dit-il avec méchanceté à Ricardo, vois comme les nuages filent l'un après l'autre sous le disque immobile de Phébé! C'est Portsmouth demi-nue, qui dépouille successivement tous ses voiles; elle se couche, elle t'attend. J'ai presque envie d'aller à Gluckstadt à ta place...

« Un éclair affreux illumina la pensée de Ricardo. L'histoire entière de la jalousie de Zemp se dressa de tous les points de l'horizon comme une décoration de malheur. Quoique l'amour de Portsmouth fût de ces impossibilités glorieuses qui

[1] Voir le *Moniteur des Arts* des 31 août, 21 septembre, 5, 19, 26 octobre 9, 12, 23 novembre et 7 décembre 1845.

tentaient les plus folles comme les plus graves têtes de l'Europe, jamais Ricardo n'eût supposé dans son ami l'ambition d'une conquête dont lui-même ne jouissait que par hasard. La surprise lui ôta la parole. Trop amoureux pour céder sa maîtresse, trop fier pour avouer son bonheur, trop généreux pour châtier son ami, il préféra mourir sans reproche ni faiblesse.

« — Vois, dit encore Zemp avec un amer sourire, vois comme de rapides étincelles courent sur la surface de la mer! Cette phosphorescence est un présage de tempête. Dieu chauffe son *Crambambuli*. Mais pourquoi donc restes-tu ici?

« — Pour te sauver, répondit froidement Ricardo.

« Exaspéré de l'inutile fardeau de ses richesses qui ne lui donnaient ni l'art ni l'amour, Zemp fut hors de lui d'apprendre que Ricardo, déjà doublement heureux, était capable par-dessus le marché de protéger la vie de l'homme qui méditait sa mort. Convaincue d'ailleurs par l'expérience qu'elle avait des grèves du Holstein que tout retour sur Gluckstadt était maintenant impraticable, la victime tira un briquet de sa poche pour allumer sa pipe. Mais bientôt, à la lueur du briquet, le musicien aperçut à ses pieds un baril échoué dans les sables. La forme du vase trahissait la nature du contenu; Ricardo devina l'alcool. Brisant à l'instant même les douves, il répandit la liqueur dans le creux d'une roche.

« — Que fais-tu là? lui demanda Zemp d'une voix sinistre.

« — Un phare pour guider mes yeux quand la mer submergera mon corps. C'est un punch de sauvetage.

« Effectivement, allumé par Ricardo, l'esprit-de-vin jeta au bout de quelques minutes une clarté assez vive pour que les rocs épars dans la falaise fussent dessinés nettement aux regards de Zemp. Il distingua parfaitement le plus élevé, le plus accessible, celui dont la couronne restait d'ordinaire en dehors du flux des eaux. Ricardo s'était couché sur le sable pour écouter le murmure de plus en plus appréciable de la marée montante.

« — Nous allons périr! s'écria-t-il en se redressant tout d'un coup et en remuant avec énergie la flamme de l'alcool.

« Cette lumière plus intense, jointe aux reflets de la lune qu'aucun nuage ne cachait maintenant à la terre, permit aux jeunes gens de reconnaître la couleur insensiblement plus foncée des grèves où filtrait la vague comme par de sourds empiétements. Ricardo leva son pied et regarda la semelle de sa botte : elle était humide, limoneuse et noire, indice trop certain d'une submersion prochaine! Alors Ricardo, pour chant de mort, entonna un *madrigal* de Ravenscroft. Les échos de sa voix charmante accrurent la rage de Zemp.

« — C'est le moment, se dit-il.

« Puis, se rapprochant de Ricardo, il le poussa par les épaules dans la mer en lui criant :

« — *Crambambuli !*

« L'infortuné, excellent nageur, se débattit dans les flots, et, tourné vers le phare d'alcool, se mit à tendre vers le rivage avec des efforts surhumains. Mais ce n'était pas là le compte de son meurtrier. Avisant la roche tutélaire, Zemp ouvrit à la marée, au moyen de coupures faites avec une planche dans le sable, une route plus prompte vers le bol de punch. Alors, d'un bond nerveux, s'élançant jusqu'au faîte de son refuge, il attendit patiemment, avec le calme d'un homme qui tient sa vengeance et sa victime, que la passion de Ricardo pour Portsmouth se fût dissipée avec la vie dans l'océan.

« Il n'attendit pas longtemps. Ricardo, ballotté par la vague, conservait un espoir dans son agonie : l'esprit-de-vin flambait. Mais soudain le bol inondé n'offrit plus aux regards du moribond que des bluettes fugitives, séparées ensuite par la marée en mille étincelles, emportées bientôt par la brise en brandons perfides au fond des abîmes et à la surface des écueils. Les bras fatigués de Ricardo se roidirent encore, mais ce fut en vain : le phare manquait au naufragé, le câble à l'épave. Enfin les lueurs expirantes du *Crambambuli* de Ricardo disparurent sous les eaux. Ricardo lui-même se heurta la poitrine contre un débris flottant; il disparut à son tour, mais en poussant un dernier cri, un cri lamentable et déchirant...

« .... Ce cri réveilla Zemp, qui n'avait fait qu'un songe pénible. Il se retrouva dans le cabinet de Marcus, vis-à-vis du docteur, qui attendait que le jeune homme eût achevé de dormir sans doute pour lui verser encore à boire.

« — O maître, s'écria Zemp, me pardonnerez-vous?

« — Te pardonner! fit le médecin avec une bienveillante surprise. Tu n'as pas dormi une heure. Je soupe tard.

« — J'ai rêvé que je tuais Ricardo, que les ducats se multipliaient sous mes mains, et que Portsmouth..... Ah! vous êtes sorcier! ajouta Zemp avec confusion.

« — Il n'y a de sorcier ici que toi peut-être. Enfant! j'ai vécu et j'ai étudié, je connais les hommes et les choses. C'est là toute ma magie. *Crambambuli* est un punch lourd, grossier; une véritable thèse de Heidelberg. Il endort facilement. Je comptais sur le sommeil qui fait changer d'opinion comme sur le *porter* qui fait travailler l'estomac. Le cauchemar a provoqué le rêve; la nuit porte conseil. Mais qu'as-tu appris en dormant, Zemp?

« — Que la recherche du plaisir et de l'argent coûte parfois l'honneur, expose même au crime, tandis que la gloire...

« — Tu as gagné la perdrix! dit Marcus en embrassant son hôte.

« Et comme ces paroles rappelaient à Zemp une circonstance encore inexplicable pour lui, le médecin ajouta :

« — La perdrix est le secret de polichinelle. Manger la perdrix de Marcus, pour les badauds d'Altona et de Hambourg, c'est me consulter à titre de médecin des âmes. Tu es le seul qui ait osé venir à bout de l'ordonnance. Tout le monde, dans le Holstein, n'arrive pas de Heidelberg, et il n'y a que des étudiants français pour digérer *Crambambuli*. Mais soupons.

« Il était minuit. Après souper, Tita reconduisit le jeune homme au dehors. Dans l'escalier de la maison, Zemp sentit un corps humide et velu passer à plusieurs reprises sur sa figure. C'était le chien de Ricardo qui léchait avec joie l'ami de son maître. Zemp fut ému.

« — D'où viens-tu? dit-il en sortant au musicien qui lui sauta au cou.

« — De la rade, où je me suis baigné.

« — L'eau serait-elle déjà bonne? demanda Zemp, qui respira plus à son aise.

« — Excellente. Mais tu as mangé la perdrix? ajouta Ricardo avec un sourire, car il est bien tard.

« Zemp, un peu honteux, ne répondit pas. Mais il effaça d'un coup de revers de manche les caractères écrits à la craie sur la porte, et, prenant le bras de son ami, il s'en retourna lentement à Hambourg, en contant à Ricardo ce qui venait de lui arriver chez Marcus.

(Sera continué.) André DELRIEU.

CHRONIQUE MUSICALE.

En musique les œuvres véritablement inspirées sont les seules qui résistent à l'action du temps et qui paraissent toujours belles. Quant à celle dont le principal mérite est d'être composées d'après les idées du jour, jetées dans le moule en vogue, elles passent aussi vite que des falbalas, des bonnets ou tout autre colifichet de mode.

Telle devait être la destinée de la *Gemma di Vergi* de Donizetti, écrite en 1834 et accueillie à ce moment avec plaisir sur les théâtres d'Italie. Nous ne concevons pas trop qu'on ait cru devoir nous exhiber cet opéra après onze ans d'existence, car, sauf quelques morceaux dignes de l'auteur de *Lucia*, ce n'est qu'un pasticcio qui porte essentiellement le cachet de l'époque, avec les arias filandreux, et surtout les sempiternelles et monotones cavatines, qui composaient alors le fonds banal de l'école italienne et qui aujourd'hui ont fait leur temps, — heureusement.

Aussi la *Gemma di Vergi* a-t-elle paru ridée et fanée. Malvezzi, qui a débuté dans cet opéra et qui nous arrivait précédé d'une brillante réputation, est un jeune homme de vingt-huit ans, doué d'une voix de ténor remarquablement puissante et étendue, descendant jusqu'au *sol* et s'élevant sans effort jusqu'au *si* naturel. Mais cet artiste a besoin que l'étude et surtout le goût lui apprennent à profiter de ces heureuses qualités; il est en outre trop souvent disposé à substituer le cri au chant, suivant l'usage vocal aujourd'hui généralement adopté, à ce qu'il paraît, par de là les monts. Les Italiens, qui jadis se sont tant moqués de l'*urlo francese*, semblent à cette heure vouloir non-seulement nous imiter, mais encore nous surpasser sous ce rapport.

Chronique Théâtrale.

Notre chronique se trouve arriérée d'une semaine, et pour le commun des drames et des vaudevilles qui courent, huit jours c'est un siècle. Au bout de ce temps beaucoup ont vécu, et il se trouve qu'au lieu d'enregistrer leur nativité on n'a plus qu'à jeter des fleurs sur leur tombe.

Aussi ne parlerons-nous que pour mémoire de *l'Expiation*, mélodrame à vieux colonel, à vieux braves et autres accessoires du genre grognard; — de *la Laide*, berquinade assez fade; mais nous nous faisons un plaisir de payer, à la suite de nos confrères de la presse, notre tribut d'éloges à *la Famille Poisson*, comédie pétillante de verve, de gaieté et de finesse, par M. Samson, qui, après Molière, Baron, Picard, Alexandre Duval, etc., perpétue brillamment la série des acteurs-auteurs.

*** Plus habile que les grands savants, les grands médecins, et même les grandes cuisinières, le Palais-Royal a trouvé le secret de tirer parti des *Pommes de terre malades*, il a su s'en servir pour assaisonner une piquante Revue.

Et pourtant Dieu sait combien ce cadre est usé; ce sont toujours des couplets et des quolibets plus ou moins ressassés sur les ridicules, les modes, les productions industrielles, dramatiques ou littéraires de l'année. Les auteurs de la nouvelle Revue, MM Dumanoir et Clairville, ont heureusement rajeuni, sinon le fonds, du moins la forme; il en est résulté une bouffonnerie des plus amusantes au sujet des faits et gestes de 1845. Nous étions loin de nous douter que nous eussions passé une année si drôle.

*** *Le marchand de marrons*, représenté au Gymnase, mérite également d'être recommandé aux amateurs de la vieille gaieté française. La pièce est de M. Duvert, le créateur d'un comique tout spécial, l'inventeur de ces néogolismes si piquants d'étrangetés grotesques. Sa nouvelle production est aussi irrésistiblement désopilante que ses devancières. Peu nous importe que l'on puisse reprocher à l'intrigue un manque de suite et de logique; pour notre part, nous préférons, en fait de vaudevilles, l'ornementation à la charpente.

Voici, au surplus, ce dont il s'agit. Bagnolet, pauvre marchand de marrons, traqué par la police, ne sait où établir son four et son comptoir. Un propriétaire, M. Dubignon, lui offre généreusement l'allée de sa maison. En retour, Bagnolet se constitue son ange tutélaire, et lui rend une foule de services. Puis, au second acte, lorsque le capitaliste se trouve ruiné par les spéculations sur les chemins de fer, Bagnolet, dont le commerce a prospéré, le recueille à son tour chez lui, ainsi que sa fille, dont il est amoureux. Le marchand de marrons n'ose pas cependant manifester sa flamme, et afin d'éviter les occasions de se trouver avec la demoiselle, il fait semblant de se déranger, de se donner des allures de viveur et d'adorer une grisette du nom de Nini. Enfin l'heureux Bagnolet découvre que sa discrète passion est partagée; il reçoit la main de mademoiselle Dubignon, tout en offrant comme compensation pour époux à Nini un Zéphir invalide de ses amis qui a laissé une jambe en Afrique. Mais, suivant la remarque aussi neuve que judicieuse de M. Duvert, en ménage ce n'est pas le nombre de jambes qui fait le bonheur, autrement il faudrait épouser de préférence les chevaux, qui en ont quatre. A. C.

ARCHÉOLOGIE.

LES PORTRAITS CHEZ LES ROMAINS [1].

Le genre des portraits a été tout particulier aux Romains; c'est celui des images des ancêtres, *imagines majorum*, partie intéressante de l'archéologie.

Ces images représentaient la figure des ancêtres en relief et coloriée, de manière à reproduire le plus fidèlement possible la physionomie du personnage.

Le droit de posséder une suite de portraits généalogiques, dont la noblesse romaine était extrêmement jalouse, n'appartenait point à tout le monde, et Cicéron nous apprend que les seuls familles qui en jouissaient étaient celles dont plusieurs membres avaient occupé les dignités curules, c'est-à-dire l'édilité, la préture, le consulat ou la censure.

Quand ce droit était accordé à une famille, le membre qui le premier l'avait obtenu, portait le nom d'*homo novus*: il transmettait son image à ses descendants, qui jouissaient dès lors du même droit. Cicéron ayant reçu une telle faveur, prit lui-même le titre d'*homme nouveau*. Il était d'usage de remercier le peuple de cet honneur dans un discours où l'on faisait connaître les vertus ou les belles actions de ses pères.

Les images des ancêtres étaient placées dans l'*atrium*, ou cour en partie occupée par des galeries couvertes, et qui était vis-à-vis la porte d'entrée. Cette cour se retrouve encore dans les grandes maisons de Rome, où on l'appelle le *portile*. C'était dans l'atrium que le riche Romain donnait audience à ses clients; c'était là que travaillaient les femmes et que se prenaient quelquefois les repas.

On se plaisait à décorer ce lieu avec un soin particulier, et, outre les images des ancêtres, on y déposait et arrangeait avec art des enseignes de peuples vaincus ou leurs dépouilles qu'on avait rapportées de la guerre. Les proconsuls enrichissaient leurs atriums des plus belles statues et des plus remarquables peintures de la Grèce. Dans tout atrium, un esclave, que cet emploi plaçait au-dessus de tous les autres, veillait à ce que des parfums fussent toujours brûlés devant les portraits.

Les images ne se trouvaient point dans l'atrium exposées aux injures de l'air, mais elles étaient renfermées dans des niches ou armoires en bois (*armoria*), ainsi appelées parce qu'elles étaient surmontées de trophées d'armes. Une toile blanche qui festonnait d'une niche à l'autre, relevait les inscriptions tracées avec une couleur rouge et particulière à chaque personnage. Ces inscriptions devaient être concises; nous savons qu'Atticus, l'ami de Cicéron, excellait à les faire.

Que ces images ou bustes fussent en cire, c'est ce qu'il n'est pas permis de révoquer en doute d'après le témoignage de Juvénal, de Pline, d'Ovide, de Salluste, etc.

[1] Extrait d'une des leçons relatives aux portraits du cours d'archéologie de M. Raoul-Rochette.

Ces bustes étaient en outre coloriés, et en certaines circonstances de l'année on leur mettait des vêtements réels, semblables à ceux qu'avait portés le personnage dont ils rappelaient le souvenir.

Quand quelqu'un de la famille venait à mourir, les hommes se couvraient la figure de ces images ou masques en cire, prenaient les différents costumes des divers personnages, ainsi que les décorations des magistratures dont ils avaient été investis, et accompagnaient le cortége. Bien plus, avec eux ou devant eux était un homme qui portait un masque colorié représentant le défunt lui-même, dont il avait pris le costume. Suétone nous apprend qu'aux funérailles de Vespasien, c'était un archimime (pantomime) qui portait le masque de l'empereur et qui imitait ses faits et gestes.

CRITIQUE.

Perspective linéaire, par M. Aug. Guiot [1].

Les notions de perspective linéaire sont indispensables au peintre, à l'architecte, à l'ingénieur, même au simple amateur de tableaux, et cependant il faut reconnaître qu'elles sont peu répandues. Pourquoi? Le motif en est-il dans ce dédain superbe que professent les hommes d'imagination et de fantaisie pour les sciences exactes, ou ne doit-on pas craindre que cette absence de connaissances intéressantes à divers titres n'accuse un vice dans notre système d'éducation, où la science se réduit trop souvent en formules? Au reste, l'ignorance des peintres sur ce point est telle, qu'il s'est formé à côté d'eux une classe d'hommes qui ont pour unique industrie de mettre en perspective les sujets de tableaux qu'on leur confie : mais combien de savants algébristes seraient en peine pour leur venir en aide!

Les traités de perspective linéaire sont peu nombreux, et ils ont peut-être le tort de se renfermer dans une sèche exposition des procédés de la géométrie descriptive. Toutefois, l'ouvrage publié récemment par M. Guiot sort de cette catégorie : il nous a paru réunir, au double mérite de la clarté et de la rigueur géométrique dans la partie spéculative de la science, les avantages d'une méthode véritablement pratique. Cette méthode, fondée sur l'emploi des coordonnées, et que nous ne pouvons exposer ici avec détail, n'a sans doute rien de nouveau dans son principe : c'est l'idée mère de la géométrie de Descartes. Mais l'auteur en a fait d'ingénieuses et d'heureuses applications. Nous avons parcouru avec plaisir les pages de son livre et les planches de l'atlas qui l'accompagne. Nous le recommandons aux hommes pour qui la perspective est inconnue et même à ceux qui la connaissent déjà, parce que M. Guiot a l'art de tout simplifier. Nous mentionnerons enfin le précis de géométrie descriptive et les notions sur les ordres d'architecture qui terminent ce remarquable ouvrage.

La Théorie de l'Escrime, par M. J. J. Posselier dit Gomard, ancien professeur d'escrime des Mousquetaires gris, des Pages du Roi, de l'École Polytechnique, etc., etc.

Sans être tout à fait de l'avis du maître d'armes de M. Jourdain, qui soutient que « la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences, » on ne saurait du moins refuser d'admettre l'escrime au nombre des arts utiles.

A la vérité, depuis la suppression des *jugements de Dieu*, dans lesquels la justice de la cause se manifestait par la vigueur du poignet; depuis que l'état actuel des mœurs, les réquisitoires de M. Dupin et la nouvelle jurisprudence de la cour de Cassation ont rendu les duels de plus en plus rares, l'escrime semble avoir perdu beaucoup de son importance et de son utilité. Cependant, en supposant même que l'on n'ait jamais besoin de savoir manier une épée pour la défense de son honneur (hypothèse qui restera toujours douteuse malgré tous les progrès de la raison publique sur ce qu'on appelle le préjugé du duel), l'escrime devrait encore être conservé comme élément indispensable de l'éducation, et comme un des plus excellents moyens de développer les forces du corps et d'entretenir la santé. En effet, par une bizarre anomalie, le même art qui sert à tuer sert d'autre part à faire vivre.

C'est d'après ces raisons que nous recommandons comme une lecture curieuse et instructive le nouveau traité de M. Gomard. Il contient en premier lieu un historique complet de l'art de l'escrime, depuis le temps le plus reculé jusqu'à nos jours. M. Gomard donne une analyse exacte des innombrables ouvrages qui ont paru à diverses époques sur la matière. Il y a dans cette partie une foule de détails piquants et généralement peu connus. On sait déjà que l'escrime était en grand honneur dans les temps qu'on appelait *raffinés*, et alors qu'il était de mode de dégaîner à tout propos et même hors de tout propos; mais l'auteur nous apprend en outre que, sous Louis XVI, cet art anoblissait, et qu'il y avait alors une aristocratie de tierce et de quarte.

Il cite un édit royal de 1656, qui accordait aux plus anciens maîtres d'armes, après vingt années d'exercice, la noblesse transmissible à leurs descendants.

Abordant la partie théorique et technique, M. Gomard discute les méthodes des différents professeurs qui l'ont précédé depuis 1531, époque du premier traité connu sur l'escrime. Il paraît que les méthodes étaient passablement contradictoires et que la salle d'armes avait beaucoup de rapport avec feu la tour de Babel. Ainsi, pendant plusieurs siècles on n'a pas pu venir à bout de s'entendre sur la définition du *coup* et de la *botte*. C'était bien là ce qui pouvait s'appeler des disputes à propos de bottes.

Enfin M. Gomard vient porter la lumière dans ce chaos, en exposant une méthode simple et basée, comme il l'assure, « sur l'observation de la nature. » Vingt planches nettement gravées servent de commentaire explicatif au texte.

Le nouveau traité est dédié à M. le comte de Bondy, cité depuis longtemps comme le plus fort des modernes amateurs. « M. de Bondy, dit l'auteur, dans tous les postes élevés où il a été appelé n'a jamais entièrement abandonné l'escrime; il a toujours su, sans nuire à ses importants travaux, leur dérober quelques moments pour les donner à son exercice favori, auquel il doit la conservation de toutes ses facultés dans un âge avancé. M. de Bondy a prouvé qu'on peut trouver dans l'escrime une noble et salutaire récréation à de hautes occupations; et si les armes lui doivent de la reconnaissance pour l'éclat que son nom et ses succès ont jeté sur elles, elles le lui ont généreusement rendu *par la santé et la vigueur prolongées qu'elles lui ont procurées.* »

Nous recommandons surtout cette conclusion hygiénique à l'attention de nos lecteurs.

ÉTRENNES DE 1846.

L'Illustration a ouvert, rue Richelieu, 60, une magnifique galerie qu'elle aurait déjà illustrée si elle était moins modeste. Elle y reçoit le public de 8 heures du matin à 10 heures du soir, dans les plus beaux costumes qu'aient pu inventer, en son honneur, les plus habiles relieurs du XIXe siècle. Elle se montre simple pour ceux qui n'aiment pas les ornements; fastueuse pour ceux qui préfèrent le luxe à la simplicité : aussi est-elle complimentée chaque jour par de nombreux visiteurs.

La *Galerie de l'Illustration* offrira aux amateurs de livres illustrés tout ce qu'a produit de plus remarquable, en ce genre, la librairie parisienne depuis quinze années; mais ils y trouveront surtout un assortiment complet des ouvrages édités par MM. Dubochet et Paulin, c'est-à-dire une collection de chefs-d'œuvre dont la réputation est déjà faite : le doyen des livres illustrés, *le Gil Blas*, par Gigoux; *le Molière* et *le Don Quichotte*, par Tony Johannot; *l'Histoire de Napoléon*, par Horace Vernet; *les Fables de Florian*, par Grandville; *les Voyages en Zigzag* et *les Nouvelles Genevoises*, par M. Topffer; *les Évangiles*, par M. Théophile Fragonard; *le Jardin des Plantes*, *les Aventures de Jean Paul Choppart*, pour les enfants, et celles

[1] Un vol. de texte in-8°, et atlas in-4°, chez Bachelier, libraire.

de *M. Cryptogame*, ce joyeux frère de Johot, Crépin, Vieux-Bois et autres types fameux.

A cette belle collection MM. Dubochet, Lechevallier et Cie ont ajouté cette année *le Jérôme Paturot* et *le Juif Errant* illustrés, le premier par Grandville, le second par Gavarni. Ainsi nos plus célèbres artistes se trouvent représentés par quelques chefs-d'œuvre dans la *Galerie de l'Illustration*. Dans le *Jérôme Paturot*, ce livre si comique et si grave, dont la 7e édition va paraître dans le format Cazin, Grandville a donné une nouvelle preuve de la finesse et de la profondeur de son esprit d'observation ; dans le *Juif Errant*, Gavarni s'est surtout montré un habile dessinateur et un puissant coloriste; ses types si remarquables des principaux personnages ont assuré le succès de l'édition illustrée du fameux roman de M. Eugène Sue.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— La Société Philotechnique a tenu dimanche 21 décembre, dans la salle Saint-Jean, à l'Hôtel de ville, sa séance publique d'hiver. Une assemblée choisie et nombrense a eu plus d'une occasion d'applaudir une notice sur Casimir Delavigne, que la Société Philotechnique comptait parmi ses membres, de beaux vers, et, ce qui est plus rare encore, de bonne musique. Hermann-Léon et mademoiselle Revilly ont recueilli une large part des suffrages distribués par le public dans cette solennité littéraire. Madame Iweins-d'Hennin, mademoiselle Clara Loveday, MM. Triébert, Deloffre et Pillet n'ont qu'à se louer également de l'accueil qu'ils ont reçu. La Société Philotechnique soutient son ancienne et juste réputation.

— Sous le titre : *Impressions lithographiques de voyage*, M. Cham vient de publier chez MM. Aubert et Cie, place de la Bourse, un album de 20 planches et d'environ 80 dessins, qui fera passer plus d'un joyeux quart d'heure aux amateurs de ce genre d'ouvrages que leur bonne étoile en rendra propriétaires. La victime des plaisantes et spirituelles facéties de M. Cham est un M. Trottman. Dans le premier dessin, ce malheureux, emporté par l'amour des voyages et par la diligence, prend la route du Brabant. Il visite successivement la Belgique, la Hollande, la Russie, l'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande ; dans la dernière planche il s'embarque pour l'Espagne, où nous espérons le voir arriver bientôt. Il faut le voir quand, dégoûté avec raison des contrefaçons belges, il parcourt la Hollande dans un moment où les digues ont besoin de réparations; quand, sur le pont du navire qui l'emporte en Russie, il attend depuis trente heures la nuit pour s'endormir; quand il se promène par le brouillard dans les rues de Londres; quand il se met au lit en Irlande; etc. Nous ne nous plaindrons pas que M. Cham abuse des voyages, tant que cet inépuisable sujet lui fournira des caricatures aussi divertissantes.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

Gravures. — 353. Nouvelles collections d'alphabets de différents genres, à l'usage de MM. les peintres, graveurs, etc., composés et gravés par Caulo. Un cahier de 25 pl. Paris, *Grim*.

354. Paris moderne, 3e partie. Maisons de campagne et constructions rurales des environs de Paris, levées, dessinées par Lemonnier de la Croix, gravées et publiées par Normand aîné. 10e livr. in-4° de 5 pl. Paris, *Normand aîné*, 7, rue des Grands-Augustins. Chaque livr., 2 fr.

355. La Reine des Bois, gravée par H. Garnier, d'après André. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 10 fr.; color., 20 fr.

Cette planche fait pendant à la Reine des Fleurs.

356. La princesse de Lamballe, gravée par Jules Porreau, d'après le dessin fait sur nature quelques heures avant sa mort, par Gabriel. Paris, *Vignières*, possesseur du dessin, 4, rue du Carrousel. 1 fr.

357. Voyer d'Argenson, gravé d'après la statue de M. Walcher. (H. 18 c. L. 7 c.) Paris, 51, rue des Tournelles.

Cette planche reproduit la belle statue de Voyer d'Argenson, qui décore la façade de l'Hôtel de ville. Tirée à un très-petit nombre, cette gravure reproduit avec talent toutes les qualités qu'on admire dans l'œuvre de M. Walcher. Le prix est de 25 fr. avant la lettre, et de 15 fr. avec la lettre.

358. Anatomie appliquée aux arts, par Peiquegnot, 2 pl. Paris, *Danlos*, 1, quai Malaquais. Chaque pl. 1 fr.

Lithographies. — 359. Irish mélodies. Nos 1, Lesbia et Noracrena, dessiné par miss Lamont, lith. par Régnier. Paris, *Gambart et Junin*.

360. Physionomies des principaux personnages des Mystères de Paris (bustes de femmes inspirés par l'ouvrage de M. Eug. Sue), dessinés par Numa, lith. à deux teintes par Régnier et Bettannier. 12 pl. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. La collection, 18 fr.

361. Physionomies des principaux personnages du Juif-Errant, (bustes inspirés par l'ouvrage de M. Eug. Sue), dessinés par Grenier et Mme H. Leloir, lith. à deux teintes par Régnier et Bettannier. 12 pl. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. La collection avec rehauts en couleur, 18 fr.

362. Le Juif-Errant, par Mme Leloir. lith. par Régnier et Bettannier. N° 9, Mlle de Cardoville chez Rose Pompon. N° 10, le maréchal Simon et ses filles. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

363. Le Retour en garnison, lith. par Lafosse, d'après Rohen. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 6 fr. color., 12 fr.

364. L'Enfance est charitable; l'Amitié veille, 2 sujets d'enfants, lith. par Betting, d'après Compte Calix. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl., 3 fr.

365. La vie et l'histoire de Psyché, par Devéria. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 2 fr. 50 c.; color., 5 fr.

Cette histoire fait suite aux Amours mythologiques, et complète la 4e livraison.

366. Les Amants et Favorites célèbres, lith. par Régnier et Bettannier, d'après Numa. 3e livr. de 6 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Avec rehauts en couleur, 15 fr.

367. La Demande; la Résistance. 2 pl. lith. par Lesourd de Beauregard, d'après Huet. (L. 28 c. H. 22 c.) Paris, *Boivin*, 9, place des Victoires.

368. Scènes de mœurs de différents peuples, par Maurin. Rome (Raphaël et la belle Fornarina). Mexico (famille surprise par des lions). Constantinople (esclave infidèle). Alger (vente d'esclaves). Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque pl., 5 fr.; color., 10 fr.

369. La Figure, études lith. par Émile Lassalle. N° 16, miss Jenny, d'après Brocky. N° 17, Fanny d'après C. L. Muller. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; Berlin, *Sachsé et Comp.* Chaque pl., 3 fr.

370. Petits croquis de fleurs, par Jules Sette. N° 9. Paris, *Berieux*.

371. Cours complet d'études de paysages, par Jacottet, d'après Coignet. 36 pl. sur un quart colombier. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens. Chaque pl. séparée, 75 c.

372. Etudes d'arbres par Boisseau. 6 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque pl. 75 c.

373. Études pittoresques à deux teintes, dessinées et lith. par Cuviller. 6 pl. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque feuille, 2 fr. 50 c.

374. Études à l'estompe exécutées sur pierre par Charlet. Un cahier de pl. 1 à 8, dans une couverture. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

375. Etudes choisies, lith. aux deux crayons par E. Lassalle. N° 11, Jolly, d'après Lepaule. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre; Berlin, *Sachsé et Comp.* 3 fr.

376. Flore d'Amérique, collection de fleurs et de fruits des plus remarquable (de grandeur naturelle), par Denisse. Pl. 136 à 147. Paris, *Denisse*, 58, rue Galande. Chaque livraison de 6 planches coloriées, 9 fr.

L'ouvrage complet formera 2 vol. de 100 pl. chacune.

377. Costumes historiques civils, militaires et religieux, depuis Clovis jusqu'en 1846, par Lacauchie. 1re livr. de 5 pl. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq Saint-Honoré. Chaque livr., color., 15 fr.

Chaque livraison se composera de 5 planches de 6 ou 7 sujets chacune. Cette première livraison représente : Règnes de Charles VII, de François Ier, de Louis XII, de Louis XV, de Louis-Philippe Ier. Cette dernière planche représente le Roi, le comte de Paris et les Princes.

378. Nouveaux choix d'ornements aux deux crayons, par Curot. Pl. 1 à 12. Paris, *Priston*.

379. Collection de toutes sortes de choses, dessinées et lith. par V. Adam. 8 pl. contenant chacune 8, 10, 12 et 16 sujets. Paris, *Mme Ve Turgis*, 16, rue Saint-Jacques. Chaque feuille sur jésus, 1 fr. color., 3 fr. 50 c.

380. Vues de Paris, dessinées d'après nature et lith. à deux teintes par J. Arnout, 4e livr. de 4 pl. Nos 13 à 16. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque livr. de 4 pl., 10 fr.; coloris aquarelle, 24 fr.

Gide, *Directeur-Gérant*.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 49. — 4 JANVIER 1845.

SOMMAIRE.

Les distractions du Jour de l'An ont influé sur l'exactitude ordinaire des artistes qui travaillent pour ce recueil. Afin de ne point manquer le jour habituel de la publication du *Moniteur des Arts*, il nous a semblé préférable de remettre à dimanche prochain le service de la lithographie du 4 janvier. Le numéro du 11 janvier renfermera donc deux dessins.

CHAPELLES DE PARIS.

IX. Chapelles et Hémicycle de l'église de Saint-Denis du Saint-Sacrement, peints par MM. Picot, Court, Delacroix, Decaisne et Abel de Pujol; Fronton décoré par M. Feuchère.

L'église de Saint-Denis du Saint-Sacrement est complète maintenant. Ses peintures sont finies; la sculpture dont on a orné son fronton est achevée et découverte; la boiserie qu'on a sagement étendue sur ses parois humides est en place; le parquet qu'on a fait dans la nef du milieu, et que, humainement, on aurait dû étendre aux nefs latérales et aux chapelles laissées à ceux des fidèles pauvres qui ne peuvent payer leur entrée dans l'enceinte réservée — distinction fâcheuse dans un temple où tous sont égaux, — le parquet sert déjà depuis longtemps. Principal, accessoires et ornements, à présent tout est livré à l'examen.

Je me garderais bien de parler en détail de l'église elle-même; je veux m'occuper seulement de sa décoration. L'église me paraît si disgracieuse, si triste, si laide, que parmi les monuments élevés à Paris depuis deux ou trois siècles je n'en connais pas un moins heureux. Sa nef principale a l'air d'un sombre catafalque; ses nefs latérales, qui manquent de jour, seraient peut-être d'assez beaux promenoirs dans une prison; ses chapelles sont comme des cachots; son porche, qui n'a ni élégance ni noblesse, est froid et lourd; enfin tous les artistes conviennent que Notre-Dame de Lorette elle-même, cette église qu'on a tant essayé de déguiser en la couvrant de peintures, est un chef-d'œuvre si on la compare à Saint-Denis du Saint-Sacrement.

M. J. Feuchère avait été chargé d'exécuter les sculptures du fronton; il a rempli le tympan par trois figures seulement: l'Espérance, la Foi et la Charité, formant un groupe très-simplement conçu, dont la Foi est le centre. Sur un siége élevé, vue de face, la Foi lève en l'air, de la main droite, le calice symbolique d'où paraît sortir ou sur les bords duquel repose l'hostie sainte, représentation du corps de Jésus-Christ. A droite, et assise aux pieds de cette première des vertus théologales, l'Espérance appuie son coude gauche sur la cuisse droite de la Foi, qui, à sa droite, dans une pose analogue, mais non pareille, a la Charité, jeune femme portant sur son giron un enfant endormi, et de sa main gauche un cœur enflammé, attribut que l'artiste aurait bien pu se dispenser de montrer là; car si c'est, en peinture, un détail désagréable, c'est, en sculpture, une masse d'un mauvais effet.

Cette composition est sage, sinon originale. Il est difficile, je le sais, de placer trois figures dans un fronton triangulaire sans faire cette pyramide que n'a pas dédaignée M. Ingres dans le groupe principal de son apothéose d'Homère: il faut bien que les trois angles soient remplis, celui du haut par une tête, les deux autres par des jambes.

Le caractère des trois personnages emblématiques est bon; mais il serait plus agréable si le sculpteur avait fait un peu moins grandes ces femmes qui remplissent trop le tympan selon moi. Moins importantes par la taille, M. Feuchère aurait pu les faire plus fines de détails et d'un modelé plus délicat; elles n'en auraient pour cela pas été moins belles, et, certainement elles auraient été plus agréables à contempler.

On voit de près cette sculpture, parce que le fronton n'es pas très-élevé, et que la rue Saint-Louis n'est pas fort large à l'endroit où est bâtie l'église. Le point de vue ne saurait être le fond ni le milieu de la rue Doré, mais l'entrée de cette rue, ou bien la dalle qui longe le côté gauche de la rue Saint-Louis. M. Feuchère paraît avoir pensé qu'il lui fallait grandir la masse de sa composition, comme si on devait regarder son ouvrage surtout de la rue Doré. Si cette rue était large; si elle était une de ces voies très-fréquentées où la foule des passants se renouvelle sans cesse, je comprendrais que l'artiste eût pu s'imposer l'obligation de satisfaire essentiellement, et avant tout, le public amené naturellement devant l'église par ce passage; mais il n'en est point ainsi: la rue est étroite et peu fréquentée. C'était donc pour la rue Saint-Louis qu'il fallait travailler. La largeur des plans, qui eût été d'un bon effet si le fronton était plus haut, plus grand et vu de plus loin, est, dans les circonstances actuelles, un motif de lourdeur. Il semble que l'œuvre ne soit pas tout à fait terminée, et que les angles attendent le ciseau qui finit, la râpe qui adoucit l'ébauche. D'ailleurs, il y a des parties fort estimables dans la manière dont sont accusées les chairs, et dans les draperies; celles de la Foi sont surtout fort bien arrangées.

Il est fâcheux qu'avant de fixer son projet sur la pierre, M. Feuchère n'ait pas couvert son tympan d'un carton chantourné reproduisant sa composition exactement comme nous la voyons aujourd'hui: il aurait probablement été prémuni, par ses amis ou par la critique désintéressée, contre le danger de faire si grandes ses figures, et il eût adopté un système d'exécution moins large et plus fini. Je sais que cela aurait multiplié les frais; qu'il aurait fallu faire et défaire des échafauds et se soumettre à une première épreuve publique; mais je crois que, pour des travaux qui doivent être durables, ces considérations ne devraient arrêter ni un artiste consciencieux et ami de son œuvre, ni l'administration qui tient à dépenser le mieux possible le budget des arts.

Derrière le maître autel est un mur demi-circulaire que surmonte une coupole éclairée par en haut. Ce mur, M. Abel de Pujol l'a partagé en trois tranches dont la supérieure est remplie par un large ornement, l'intermédiaire par une grande frise en grisaille, et l'inférieure par une teinte marbrée, je crois, qui sert de base à la frise.

Dans la demi-coupole est une grande peinture dont le sujet est Dieu le père ayant son fils à sa droite et la Vierge à sa gauche, et dans un cercle autour de lui, les douze apôtres.

Les figures du Père, du Fils et de Marie sont colossales, comparativement à celles des apôtres. Je ne saurais admettre, à quelque point de vue que je me place, cette disproportion entre les personnages d'un même tableau; j'ai eu occasion de le dire déjà, à propos de la figure du Père éternel exécutée par M. Amaury Duval, dans la chapelle de sainte Philomène à Saint-Méry. Tous les efforts que fait l'artiste pour dissimuler ce qu'il y a d'inharmonieux dans le rapprochement des figures faites à des échelles différentes ne parviennent jamais à le cacher suffisamment; et puis n'est-ce pas une chose puérile et d'une autre époque que cette intention de donner à certains personnages sur d'autres la supériorité matérielle, la supériorité par la masse et le développement? C'est par la majesté du style, par la grandeur, la noblesse et la simplicité du caractère que Dieu doit être prédominant. Dieu ayant voulu se faire homme, l'extérieur humain le doit rapprocher matériellement de toutes les figures qui l'accompagnent; l'esprit qui anime son visage, émanation de son individualité, doit le faire seul reconnaître. On ferait bien d'abandonner une tradition ancienne, contraire à toutes les idees spiritualistes et chrétiennes. Que l'Hercule païen soit colossal, je le comprends, mais le Dieu des chrétiens!

L'exécution de ce *Paradis* est en général fort bonne. La figure du Christ, bien dessinée, peinte avec soin et talent, a un mouvement dont il est difficile de saisir le motif. Les deux bras ouverts et le corps penché en avant, c'est-à-dire vers la terre, il semble que le fils de Dieu appelle tous les hommes à lui; mais sa face est plus sévère que bienveillante, et il a plus l'air d'imposer des conditions rigoureuses que d'admettre avec indulgence. La figure de la Vierge serait, je crois, plus belle, si elle n'avait pas le voile jaunâtre qui entoure sa tête. Le ton de cette draperie est lourd. Les figures des apôtres saint Pierre, saint Jean, saint Paul et saint André sont très-bien.

Saint Denis, travaillant avec saint Rustique et saint Eleuthère à la conversion des Gaulois, est le sujet de la frise en camayeu, exécutée sur le mur de l'hémicycle. On sait que M. Abel de Pujol excelle dans la peinture en grisaille, à laquelle il donne toute la réalité d'une sculpture de haut relief. Celle-ci n'est inférieure à aucune de celles qu'il a exécutées déjà. Il y a beaucoup de figures bien étudiées, bien modelées, d'un caractère énergique et l'on pourrait dire vraiment gaulois.

De chaque côté de la sacristie, qui est placée derrière le mur de l'hémicycle, à l'extrémité supérieure de chacune des nefs latérales, est une chapelle carrée, à laquelle correspond au bas de l'église une chapelle de même forme, ouverte en retraite à côté de la porte d'entrée. Dans la chapelle de gauche, M. Picot a représenté le Christ rompant le pain devant ses deux disciples à Emmaüs. Jésus est debout, faisant face aux spectateurs, les yeux levés au ciel, le pain rompu sur la table où s'appuient ses deux mains. A sa droite, un des disciples s'est levé et s'incline avec respect; à sa gauche, l'autre disciple, resté assis, semble s'élancer les mains jointes vers son divin maître. Cela est très-simple, très-clair, très-noble. Les trois figures se détachent sur le mur d'une fontaine et sur un fond de paysage. Il y a de l'air, de la lumière, et si la chapelle n'était pas borgne, cette peinture ferait le meilleur effet. Elle est condamnée à une perpétuelle demi-teinte qui n'est cependant pas assez obscure pour en cacher les bons détails, parmi lesquels il faut compter le bras et le pied du disciple incliné, à gauche.

En pendant au tableau de M. Picot, M. Court a représenté dans la chapelle de la Vierge, Marie priant son fils pour tous ceux qui souffrent et implorant son intercession. Cet ouvrage, d'un style plus sévère que ne l'est ordinairement celui de l'auteur, est peut-être dans quelques parties poussé un peu trop aux tons vigoureux. Il y a des détails très-dignes d'éloge, et entre autres le groupe d'une jeune femme malade amenée par son mari à l'autel de la Vierge; la figure d'un jeune homme blessé au bras droit, et surtout une petite fille conduisant un aveugle dont la tête est forte bonne. Cette petite fille est, à mon avis, de beaucoup le meilleur morceau du tableau; elle est tout à fait bien. L'exécution, un peu lourde parfois cependant, est soignée sous le double rapport du dessin et du coloris. Je ne crois pas que depuis son premier tableau, M. Court ait produit une page aussi importante pour lui et aussi heureuse que celle-là.

M. Delacroix a orné d'une peinture la chapelle qui est à droite de la porte de l'église, au bas de la nef latérale droite. C'est le Christ mis au tombeau qu'il a représenté. Cette composition fort peu lisible admet sept figures, concentrées dans un groupe où ne manquent assurément ni le mouvement ni l'expression, mais où manquent l'air et la clarté. L'aspect général est saisissant; mais c'est l'effroi, la terreur et non la pitié et le recueillement religieux qu'il inspire. On ne peut nier qu'il n'y ait une poésie âpre, sauvage et terrible sur cette scène; on doit reconnaître qu'il y a des tons brillants et forts; mais quelle laideur cruelle, et, dans le corps du Christ, au lieu de larges surfaces colorées, quel martelage, quel modelé par petits détails! Les admirateurs frénétiques de M. Delacroix trouvent sublime cet ouvrage que ses détracteurs trouvent hideux; là encore, la vérité est dans l'opinion intermédiaire : cette peinture est intéressante, mais, système ou impuissance, elle est laide, incomplète, outrée et dépourvue de goût, je suis fâché d'être obligé d'en convenir.

Le goût n'est jamais ce qui fait faute à M. Decaisne. Chez lui, l'arrangement a toujours de l'élégance et de la raison; il compose avec soin et peint avec une délicatesse de pinceau remarquable. Son coloris est maintenant trop systématiquement jaune-orange, et c'est dommage. Dans le Christ aux enfants qu'il a exécuté pour la chapelle parallèle à celle de M. Delacroix, ce défaut est d'autant plus sensible que, voulant faire saillir les figures placées à gauche dans sa composition, il a étendu sur le ciel un grand nuage gris-jaune profilé de blanc qui généralise le ton local et alourdit le tableau en en affaiblissant l'effet. Il y a de fort jolies choses dans cette production, et d'abord un charmant petit enfant appuyé sur les genoux du Christ, ensuite trois figures de jeunes femmes très-attrayantes, celle principalement qu'ont voit à droite dans la demi-teinte, pleine de grâce et de pudeur. Parmi les figures d'hommes il y en a d'un fort bon caractère. Avec un peu plus d'énergie dans le coloris et dans le faire, cette production de M. Decaisne, fort estimable assurément, serait complétement digne d'éloges. Telle qu'elle est, elle attire, elle plaît; celle de M. Delacroix fait mal et peur.

A. JAL.

LA GRÈCE TRAGIQUE.

CHEFS-D'OEUVRE D'ESCHYLE, DE SOPHOCLE ET D'EURIPIDE,

TRADUITS EN VERS PAR LÉON HALÉVY.

M. Halévy ne doit pas être confondu avec cette foule innombrable d'écrivains de rencontre, qui inondent chaque jour de leurs productions éphémères le théâtre et les journaux : gens sans principes, qui, prenant pour du génie un certain feu d'imagination, et se figurant d'ailleurs que le génie tient lieu d'étude, commencent sans apprentissage le métier d'auteurs et dépensent stérilement une facilité qui, mieux réglée et plus contenue, aurait pu devenir au moins du talent. M. Halévy a payé son tribut à la littérature facile; il y a même brillé. Mais, tout en subissant de bonne grâce les nécessités actuelles de la profession d'homme de lettres, il a toujours su réserver du loisir pour l'étude sérieuse et désintéressée; il a donné au Théâtre-Français des œuvres d'un mérite solide et durable; il n'a pas cessé d'élever son esprit, de purifier son goût et de fortifier sa plume par la contemplation assidue des modèles. Il a fait mieux que les lire : il a entrepris de naturaliser français quelques-uns des grands poëtes de l'antiquité grecque et latine, sans compter nombre d'imitations en vers des chefs-d'œuvre poétiques les mieux accrédités des littératures modernes étrangères [1]. Nous devions déjà à cet ami dévoué des bonnes lettres une traduction en vers, depuis longtemps consacrée, des odes d'Horace; et c'est beaucoup que d'avoir fait revivre, sous des formes modernes et accessibles à tous, l'esprit le plus vif, le plus fin, le plus gracieux, je ne dis pas seulement de Rome, mais du monde, un esprit aussi français pour le moins que latin, si l'on peut dire que l'esprit ait une nationalité.

L'ouvrage que nous annonçons aujourd'hui, né des mêmes tendances littéraires, est d'une importance supérieure. Ce n'est pas moins, pour qui sait voir, qu'une histoire vivante, en quelque sorte, de l'enfantement et des progrès de la tragédie grecque, personnifiée dans ses trois grands représentants, Eschyle qui l'a mise au monde, Sophocle chez lequel elle se développe dans toute la puissance d'une forte et belle jeunesse, Euripide enfin qui en marque la maturité, déjà accompagnée de quelques signes de déclin. Ce livre a donc un double intérêt, littéraire et historique : il s'adresse au goût, parce qu'il y a dans les tragiques grecs, d'impérissables beautés, qui sont de tous les temps et de tous les lieux; il s'adresse aussi à la curiosité érudite, parce qu'il présente, dans toute leur exactitude historique, les mœurs oubliées, les personnages disparus, les idées mortes du théâtre antique, et qu'il embrasse une phase complète de la vie littéraire du peuple chez lequel cette vie a eu le plus d'activité et de sève.

Il eût été à la fois impossible et inutile de traduire en vers tout ce qui nous reste d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. D'une part, la vie de l'homme le plus laborieux y suffirait à peine; et de l'autre, le but d'une traduction versifiée n'est pas de faire connaître le détail des sujets traités par le poëte original; cela est l'affaire des traductions en prose, et nous en avons d'excellentes. Il s'agissait ici de reproduire la forme et l'esprit de la tragédie grecque, plutôt que sa matière, et d'initier le lecteur aux procédés de l'art antique, ou, comme on dit aujourd'hui, à la manière de chaque écrivain. C'est ainsi du moins que je comprends l'entreprise de M. Halévy; et c'est seulement dans ce but et dans cette mesure que j'approuve les traductions en vers; hors de là, je me déclarerais pour la prose. Entre la langue poétique et les mouvements de l'âme qu'elle exprime, il y a une alliance indestructible; la prose peut faire comprendre la pensée d'un poëte tragique; elle peut retracer l'économie du drame et tout le matériel de l'action; mais le sentiment qui l'anime, et qui en fait le caractère pour ainsi dire spirituel, voilà ce qu'elle ne saurait rendre. Quand c'est à cela qu'on vise, il faut suivre l'exemple de M. Halévy, et traduire en vers ce qui a été pensé et écrit en vers. Mais alors aussi, on peut et l'on doit, toujours à l'exemple de notre traducteur, se contenter de quelque échantillon bien choisi. Racine, sous ce rapport, est tout entier dans chacun de ses chefs-d'œuvre; d'après le *Cid* et *Polyeucte*, on peut donner de Corneille, de ses défauts et de ses mérites, une appréciation générale très-exacte; qui aura lu le *Prométhée enchaîné* dans la traduction de M. Halévy, saura comment sentait et parlait le père de la tragédie. Pour achever de le connaître, il n'aura plus qu'à ouvrir une traduction en prose; la plus littérale sera la meilleure; et il supposera répandue sur cette lettre morte, pour la vivifier, la teinte poétique, uniforme dans la variété des sujets, dont le traducteur poëte lui aura communiqué l'impression.

L'entreprise littéraire de M. Halévy nous paraît donc très-bonne en elle-même et parfaitement conçue. Il a voulu que le public français pût goûter la jouissance exquise, réservée jusque-là aux seuls hellénistes, et encore aux hellénistes consommés, de se transporter au milieu du théâtre antique, non-seulement pour y entendre un écho affaibli et impuissant de la voix des acteurs, mais pour sentir le souffle poétique qui animait la scène et l'inspiration de la vieille muse tragique. Pour cela, il fallait traduire en vers, et c'est ce qu'il a fait. Quelques pièces choisies suffisaient à ce dessein, et il a fait comparaître le génie d'Eschyle sous la figure du *Prométhée enchaîné*, celui de Sophocle dans la personne d'*Électre*. Il a donné, par une préférence dont j'expliquerai tout à l'heure les raisons, deux exemplaires de celui d'Euripide, les *Phéniciennes* et *Hippolyte*. Où trouver un plus beau spectacle que celui de ces trois hommes concourant chacun pour sa part et à sa façon à la création et à l'achèvement de ce que l'art humain a inventé de plus grand, la poésie tragique? où découvrir un sujet de rapprochements plus curieux et plus instructifs que la filiation mutuelle de ces trois éminents poëtes qui se continuent l'un l'autre sans se ressembler, et épuisent déjà à eux trois toutes les combinaisons possibles de l'art qu'ils fondent? Ce que l'auteur a mis de soin minutieux et d'heureuse habileté dans l'exécution de son programme, paraîtra par l'emploi tout à fait nouveau d'un artifice bien simple sans doute, mais indispensable et dont l'idée lui appartient en propre : il a traduit en alexandrins les iambes qui composent la partie principale et comme le corps de la déclamation tragique, en vers libres et en stances de diverses coupes les rhythmes variés sur lesquels chantent, non-seulement le chœur, mais aussi les personnages agissants de la tragédie, lorsque le sentiment s'exalte jusqu'au lyrisme. Sans cet expédient adroitement mis en usage, la variété des tons dans laquelle le poëte grec a voulu que se réfléchit celle des

[1] *Poésies européennes*, ou Imitation en vers d'Alfieri, Burger, Robert Burns, Guy, Gonzaga, Karamsin, Kœrner, Jean Kollar, Lessing, G. Lewis, Michel-Ange, Thomas Moore, Pope, Shakspeare, Schiller, Walter Scott, Voss, Iriarte.

mouvements de la passion, avec ses emportements soudains et tous ses caprices, disparaît du drame.

Le choix de *Prométhée*, parmi les œuvres d'Eschyle, est incontestablement un bon choix. Il n'y a dans aucune composition d'Eschyle plus de cette majesté presque surhumaine et de cette sublimité héroïque qui sont partout dans ses écrits, mais qui s'accroissent ici de la grandeur toute particulière du sujet. En effet, sous cette allégorie mythologique de Prométhée, même telle que la proposait Hésiode, se cache une pensée morale très-profonde, dont on peut interpréter diversement les détails, mais dont le sens général est clair. Ce demi-dieu enchaîné à un roc et voué à un cruel supplice pour avoir dérobé à l'Olympe et communiqué aux mortels le feu, principe de tous les arts, c'est l'humanité marchant par le travail et par l'intelligence, c'est-à-dire en un mot par la civilisation, à la conquête et à l'affermissement de sa dignité morale. Elle était née innocente, de cette innocence bienheureuse qui n'est pas la moralité, mais bien l'indifférence morale. C'est en cet état que la tradition la représente dans l'âge d'or. Mais, fait à l'image de Dieu, l'homme a voulu lui ressembler par ce qu'il y a en lui de meilleur, la sagesse. Il a dérobé le feu du ciel, selon la tradition païenne, ou, pour parler le langage de la tradition juive, dont la signification est ici toute semblable, il a goûté au fruit de l'arbre de la science. Dès lors il a perdu son bonheur avec son innocence; il s'est condamné aux fatigues du travail, aux soucis et aux mécomptes de la prévoyance; mais il a gagné ce qui le rapproche de plus en plus de Dieu, la liberté, l'intelligence, la moralité, et il lui est resté l'espérance, c'est-à-dire la foi à une autre vie, un avenir meilleur, désiré et entrevu. Tout cela était déjà dans la fable d'Hésiode; Eschyle y a ajouté le clair sentiment de la grandeur de la destinée humaine, comprise comme une lutte incessante de la liberté contre la nature, comme l'affranchissement progressif de l'homme par la science et par les arts, en dépit de tous les obstacles et au mépris de tous les maux. Le rôle de l'humanité étant ainsi entendu, l'esprit humain ne pouvait rester longtemps dans les liens du paganisme, ni reconnaître la loi tyrannique de ce Jupiter qui soumet tout à son caprice, et viole honteusement l'équité. Le Prométhée d'Eschyle, enchaîné à son roc, lui jette l'insulte et le défie fièrement; il le traite de bourreau couronné; il le menace et prédit sa chute prochaine. On sent que le monde a marché depuis Hésiode; le temps n'est pas loin où Socrate boira la ciguë pour avoir essayé d'introduire de nouveaux dieux; il y a dans les obscures prophéties de Prométhée comme un vague pressentiment du christianisme.

Les bornes de cet article ne nous permettent pas de suivre M. Halévy, même par des analyses grossières, dans l'étude de Sophocle et d'Euripide. Le sujet de *l'Électre* est d'ailleurs bien connu; c'est la vengeance tirée par Oreste, ou plutôt par le destin, qui lui pousse le bras, du meurtre d'Agamemnon sur l'épouse adultère. Ce sujet a été traité à la fois par Eschyle, Sophocle et Euripide, et les pièces des trois poëtes nous sont parvenues; cette circonstance désignait naturellement *l'Électre* au choix de M. Halévy, en lui fournissant l'occasion d'un rapprochement plein d'intérêt, qui occupe la notice préliminaire. Vient ensuite Euripide, que M. Halévy a entrepris de réhabiliter, en le vengeant des injustes attaques de Voltaire et de Laharpe. Dédaigner Euripide, c'est de notre part pure ingratitude; car nous lui devons Racine. Tel est le sort des lettres; parce que l'imitateur a effacé l'inventeur, on méprise, on oublie presque celui-ci. On juge inconsidérément le second par le premier, négligeant, dans la préoccupation exclusive des ressemblances, les différences nécessaires et profondes qui les séparent. Au reste, la critique moderne était déjà revenue quelque peu sur le compte d'Euripide; M. Villemain, M. Patin et M. Saint-Marc-Girardin avaient essayé de rectifier et d'adoucir les arrêts du dix-huitième siècle. Mais quel genre de réhabilitation peut être plus efficace qu'une belle et conciencieuse traduction, comme M. Halévy les sait faire? Il a rendu double honneur et double justice au poëte méconnu : pour montrer son génie sous toutes ses faces principales, il a traduit d'abord les *Phéniciennes*, c'est la haine, le combat et le meurtre mutuel d'Etéocle et de Polynice; puis, *Hippolyte*, qui s'appelle *Phèdre* chez Racine.

Quand nous aurons ajouté à ces courtes indications que chaque traduction est accompagnée d'un commentaire étendu, où M. Halévy rapproche du modèle antique les imitations modernes, et discute avec une sagacité parfaite et pleine de goût les analogies et les dissemblances, nous aurons dit sur ce livre tout ce que nous permettent le temps et la place, mais non pas, beaucoup s'en faut, tout ce que nous en pensons, encore moins tout ce que l'on peut en penser et en dire. Il ne nous appartient pas d'ailleurs de juger le détail de l'exécution; il faudrait pour cela comparer sans cesse la traduction au texte, et entrer dans une étude approfondie devant les difficultés de laquelle recule notre paresse et tombe notre compétence. Ce que nous pouvons garantir en toute sécurité, c'est que le langage du traducteur est constamment pur, noble, ferme, à la hauteur des grands sentiments et des fortes pensées qu'il exprime. Par là, au moins, il a, avec le texte des tragiques grecs, ce genre de conformité qui est plus nécessaire que l'exactitude littérale, et qui du reste n'exclut pas celle-ci.

Je finis par où j'ai commencé. Je loue l'idée de ce travail; j'en loue en général l'exécution; j'en loue surtout les intentions et la tendance. Après les écarts du romantisme, le bon goût est redevenu à la mode. L'ouvrage de M. Halévy contribuera plus que tout autre à nous affermir dans cette révolution. Le succès récent de l'*Antigone* de Sophocle, au théâtre de l'Odéon, nous fait bien augurer de l'accueil que le public fera à ces études grecques. C'est à de pareils travaux, d'autant plus méritoires qu'ils sont désintéressés, que nous devons tous nos encouragements et nos éloges.

A. J.

ARTISTES CÉLÈBRES DE L'ALLEMAGNE.

I. DANNECKER.

Un grand prince, un homme d'état éminent, un guerrier vaillant et heureux, un écrivain de génie sous la plume de qui le langage s'anime et s'assouplit comme le marbre sous le ciseau de Michel-Ange ou de Thorwaldsen, toutes ces classes de célébrités appartiennent avant tout à leur pays. Si ces noms deviennent populaires chez d'autres nations, ce n'est le plus souvent que longtemps après leur mort et jamais au même titre que ceux de leurs propres grands hommes. L'appréciation de leur mérite tient intimement à l'esprit national, au génie de l'idiome, aux services qu'ils ont rendus à leur patrie. Ainsi pour ne parler que des poëtes, Shakspeare, Milton, le Dante, Pétrarque, Racine, Schiller, Gœthe et beaucoup d'autres, pâlissent dans une traduction, et l'é-

tranger ne peut jouir que d'une faible partie de leurs beautés.

Il n'en est pas ainsi des artistes. L'art appartient à l'humanité tout entière. C'est l'expression la plus matérielle de la pensée, mais en même temps la plus vive et la plus universellement saisissable. L'artiste ne se lie à une société que pour la naissance et par quelques traits individuels et secondaires; mais ses chefs-d'œuvre sont à tout le monde. Est-il besoin de savoir l'italien, l'espagnol, l'allemand, le français, pour admirer Raphaël, le Titien, Velasquez, Rubens, Rembrandt, Cornelius, Schwanthaler, le Poussin, David ou Rossini, Mozart, Meyerbeer, Auber et des centaines d'autres? Une journée passée au Louvre, une soirée à l'Opéra, français ou italien, suffisent à l'homme intelligent pour se pénétrer, sans autre éducation préalable, des plus exquises jouissances de l'esprit, et ce n'est pas un des moindres avantages des arts sur les lettres que cette facile et populaire initiation à laquelle tous sont appelés et qui, par l'exemple, ouvre une brillante voix à l'émulation.

Cependant de nos jours des rivalités nouvelles se sont élevées; une science nouvelle et une puissance dont l'autorité devient colossale : celle des intérêts matériels, l'industrie enfin, cette reine adorée et encensée, idole du dix-neuvième siècle, envahissent la part exiguë que les arts prenaient de nos travaux et de notre admiration. La moindre invention dans la forme d'un rail, dans le mécanisme d'une locomotive, dans la composition d'un vernis, est analysée, discutée à l'infini, tandis que des hommes auxquels l'antiquité eût dressé des autels, que le moyen âge eût comblés de faveur, vivent et achèvent leur carrière à quelques lieues de la France sans qu'elle daigne s'en occuper et même leur accorder les honneurs d'une biographie.

Nous croyons donc accomplir un travail utile et un pieux devoir en présentant au lecteur une série de courtes biographies des principaux artistes modernes qu'a produits l'Allemagne, et nous commençons par celui dont le genre de talent caractérise plus particulièrement cette nation à laquelle ses voisins attribuent un penchant naturel au mysticisme; en un mot, par le sculpteur Dannecker.

Il naquit à Stuttgard, le 15 octobre 1758. Fils d'un valet d'écurie, sa première éducation fut entièrement négligée par un père qui n'en avait pas reçu lui-même, qui était presque toujours ivre et dont toute l'ambition se bornait à laisser sa place en héritage à son fils. Aussi l'enfant courait-il pieds nus autour du palais où son père vaquait à ses obscures fonctions, et dans ses longues et fréquentes heures d'oisiveté, il s'arrêtait devant l'atelier d'un marbrier du voisinage qui taillait des cippes et des dalles pour les tombeaux. En assistant à ce vulgaire travail l'étincelle sacrée s'alluma dans le cœur du petit Dannecker, et comme Giotto le berger, il se mit à dessiner, couvrant les pierres de ses croquis. Lorsque l'enfant s'arrêtait trop longtemps à cet amusement, son père le grondait, le battait et le renvoyait à l'écurie. Mais alors sa mère le consolait; cette femme, élevée elle-même dans les rangs inférieurs de la société, puisa dans sa tendresse et peut-être aussi dans une ambition maternelle, dont les femmes seuls ont l'instinct, le désir de semer dans cette âme qui s'éveillait, les germes d'idées plus hautes que l'ignoble existence à laquelle son fils semblait voué.

Ces semences tombèrent sur un terrain fertile et ne tardèrent pas à porter leur fruit. L'aïeul du roi de Wurtemberg, le duc Charles, ayant fondé l'Académie de Charles, il voulut faire participer à ce bienfait les fils de ses serviteurs qui seraient à même d'y apprendre la géométrie, le dessin, la musique et même la science militaire. Le père de Dannecker s'en plaignit amèrement dans sa stupide ignorance et voulut s'opposer à ce généreux dessein du prince; comme son fils, au contraire, en montra beaucoup de joie, il le battit, l'enferma dans une chambre et en emporta la clef. Mais le jeune Dannecker, dont la raison précoce comprit que son sort dépendait de cet instant, ne voulut à aucun prix rester dans sa prison; elle était au rez-de-chaussée, il sauta par la fenêtre, rassembla les fils des domestiques du palais, ses camarades, il les harangua et les décida à le suivre auprès du duc pour le prier de les faire profiter de sa munificence. La petite troupe avança en bon ordre; mais à la porte des appartements du duc, elle fut arrêtée par un huissier qui demanda ce qu'on voulait.

Dannecker répondit :

Nous voulons prier le duc de nous admettre dans la Karls-Académie (Académie de Charles).

Ce singulier message fut rapporté au duc, qui donnait ce jour-là une fête à sa cour. Il sortit, passa en souriant la revue des candidats à l'Académie, choisit Dannecker et deux autres et renvoya le reste.

Dans l'institution où Dannecker entra en 1771, et où il passa quelques années, on pratiquait cet indigne usage qui règne encore dans quelques colléges anglais, où les élèves pauvres servent les élèves riches et sont par cela souvent empêché de rien apprendre. Le seul profit réel qu'il emporta de cette école fut la connaissance du dessin, dans lequel ses dispositions naturelles lui firent faire de grands progrès, et l'amitié de Schiller son condisciple.

En 1774, Dannecker suivit la division de l'école érigée en Académie des Beaux-Arts à Stuttgard, où il travailla si bien dans l'atelier du sculpteur Grubel, qu'il remporta, âgé de seize ans, le prix de sculpture pour son *Milon de Crotone*. Cette distinction rappela son nom au duc, qui employa le jeune sculpteur à décorer ses nouveaux châteaux. Pendant six ans Dannecker appliqua son ciseau à sculpter des corniches et des ornements, et il acquit là sans doute une grande habileté de main, sans laquelle la pensée la plus heureuse, l'inspiration la plus sublime demeure inexprimée. Néanmoins il dut pousser bien des soupirs en voyant son talent occupé à ces œuvres infimes, et bien des jeunes gens à la place de Dannecker n'eussent pas hésité à quitter leur protecteur pour chercher ailleurs un aliment plus noble à leur talent.

Il est curieux, dans notre siècle de rapides fortunes et de faciles renommées, de connaître quelle fut la récompense de ces obscurs et persévérants travaux. Le duc lui donna le titre pompeux de sculpteur de la cour et une pension de 300 florins (630 francs), et certes le prince allemand se crut aussi magnifique que Côme ou Léon X. Trois ans plus tard, en 1783, Dannecker reçut une augmentation de 100 florins et la permission d'aller à Paris se perfectionner dans la sculpture. A Paris il fit la connaissance de Scheffauer et travailla dans l'atelier de Pajou. Pendant deux longues années Dannecker vécut dans la Babylone moderne sans connaître ses séductions, sans se laisser entraîner par la moindre distraction, ne fréquentant que les froides salles du Louvre si riche en chefs-d'œuvre, ou la nature, le refuge des âmes contemplatives; étudiant plus qu'il ne travailla, car tout ce qu'il envoya à Stuttgard, pendant son séjour à Paris, fut une statue assise de Mars.

En 1785 il accompagna Scheffauer à Rome, où il resta sept ans. Après avoir vécu à Paris comme il l'avait fait, en artiste cénobite, la ville aux ruines silencieuses, dans laquelle il passa cette longue période de la vie, développa encore son penchant pour l'isolement, qui, en concentrant en dedans toutes ses facultés, le fit vivre de cette vie intime pour laquelle les Allemands

sont si portés, et qui s'allie si bien avec le culte voué aux arts. La liaison que Dannecker eut avec Canova, encore peu connu alors, et surtout avec Gœthe et Herder, ces rois de la littérature allemande, fut d'une très-grande utilité à notre sculpteur. Ces esprit supérieurs firent rayonner à ses yeux la pensée cachée sous la forme; ils l'initièrent aux mystères de l'esthétique, et dirigèrent ses études à la fois sur Homère et sur la Bible. Sous l'influence immédiate de ces leçons, il sculpta les statues de Cérès et de Bacchus, qui eurent un tel succès en Italie, qu'elles lui valurent le titre de membre des académies de Milan et de Pologne.

De retour dans sa ville natale, Dannecker fut nommé professeur des arts plastiques par le duc, son protecteur, et il épousa bientôt Henriette Rapp, la sœur de l'architecte et conseiller aulique intime de Rapp, avec laquelle il vécut heureux jusqu'à sa mort. Pendant les cinq ans qui suivirent son retour de Rome, il consacra la plus grande partie de son temps à former des élèves, se bornant à faire des modèles, des esquisses et quelques statuettes, dont les deux groupes qui furent le plus admirés sont ses ***deux Prêtresses*** et son ***Alexandre le Grand appuyant son cachet sur la bouche de Parménion.*** Ce n'est qu'après 1797 qu'il commença, pour l'achever en 1804, l'œuvre qui fonda sa célébrité et rendit son nom populaire. C'est la statue de l'Amitié pleurant sur un cercueil en marbre, qui fut commandée par son prince, alors électeur, et était destinée au mausolée du comte de Zeppelin.

Il semble que ce travail ait aiguillonné sa fécondité jusqu'alors endormie. Une foule de bustes sortirent de son atelier dans les années suivantes; tous les membres de la famille du prince, toutes les personnes de la cour voulurent avoir leur visage sculpté par les mains de l'artiste qui savait, avec tant de délicatesse et de fermeté, saisir l'individualité de la physionomie; l'électeur, ainsi que le roi de Bavière, alors prince royal, profitèrent de ce talent pour transmettre à la postérité les traits de Schiller, de Lavater et de Gluck. Dannecker se plaisait beaucoup dans ces travaux, au point qu'il reproduisit plusieurs fois la statue de Schiller, son ami, dont une copie resta longtemps l'ornement de son atelier. Dannecker montra, dans une autre occasion, que son cœur était fidèle et reconnaissant. Le prince artiste par excellence, Louis, roi de Bavière, l'appela, comme le sculpteur le plus célèbre d'alors, pour le mettre à la tête de son académie, et en lui proposant des appointements bien supérieurs aux 15,000 francs qu'il avait alors en Wurtemberg. Dannecker refusa cette offre si utile à sa fortune et à sa réputation, pour ne point quitter son premier bienfaiteur.

L'œuvre de Dannecker que les étrangers connaissent le plus est son ***Ariane assise sur la panthère.*** Ce groupe fut commencé en 1809, terminé en 1816, et vendu au banquier Bethmann de Francfort-sur-Mein, on dit pour 28,000 florins (56,580 francs). L'étranger qui s'arrête dans cette ville ne doit pas manquer de visiter le musée de Bethmann, libéralement ouvert aux voyageurs amis des arts. En entrant dans le pavillon, situé dans un beau jardin qui contient cette petite mais excellente collection, le gardien vous conduit à gauche, dans la pièce où Ariane règne seule. Des rideaux rouges modèrent la lumière et jettent un reflet ardent sur le groupe. Ariane, nue, est assise sur une énorme panthère dont elle caresse la tête avec la main droite; sa main gauche retombe avec nonchalance. Son visage est tourné vers le ciel, son attitude pleine de grâce et d'abandon. Ce n'est plus l'amante délaissée de Thésée, c'est la fière, l'heureuse fiancée du dieu qui inspire la joie et l'ivresse. Le visiteur s'arrache à regret de la contemplation de ce chef-d'œuvre de la statuaire moderne, et nous avons connu un artiste qui y passait des journées entières. Nouveau Pygmalion, il n'avait qu'une douleur au monde, c'était de ne pouvoir donner la vie au marbre divin en le magnétisant du feu de son enthousiasme.

Nous passerons sous silence plusieurs productions remarquables de Dannecker, pour arriver à son ouvrage qui lui a coûté le plus d'étude, et que, semblable au patriarche de la Bible, il aimait comme son dernier né, le fruit de sa vieillesse. Nous voulons parler du Christ qu'il exécuta pour expier la faute qu'il croyait avoir commise en sculptant des sujets païens. Un rêve qui se répéta trois fois en fut la cause. Voici comment il parlait lui-même à un ami de cette œuvre préférée :

« Le Rédempteur de l'Évangile est un homme faible, débile, qui succombe sous la croix, et qui ne se distingue ni par cette énergie physique des demi-dieux anciens, ni par cette grâce exquise des proportions que l'on nomme beauté, et qui éveillent les pensées sensuelles. Comment donc prêter de la grandeur à ce fils de Dieu caché sous une forme vulgaire? comment l'idéaliser sans le confondre avec le type des divinités païennes? comment reproduire cette gloire céleste dont la mystérieuse auréole l'environnait? Le moyen de faire jaillir du marbre une grandeur abstraite, de donner à l'humilité et la faiblesse un caractère élevé et surnaturel. Je sentis toutes ces difficultés..... J'ai donné au Christ une extrême délicatesse de forme, une attitude penchée et mélancolique. J'ai placé une de ses mains sur son cœur, et l'autre reste étendue comme celle de l'orateur qui s'adresse à la foule! »

Dannecker exécuta son Christ la Bible sous les yeux. Il lisait et notait avec soin chaque verset qui pouvait l'éclairer sur les traits du Rédempteur. Il travailla longtemps avant d'être satisfait de son modèle, et en le traduisant en marbre il changea encore plusieurs détails. Lorsqu'il eut terminé son œuvre, il la soumit à une épreuve qui peint bien la simplicité évangélique de son âme. Il prit un enfant de sept ans par la main et le conduisit devant la statue.

« C'est Notre Seigneur! » s'écria aussitôt l'enfant en s'agenouillant et en joignant ses petites mains.

Dannecker sentit une larme de joie mouiller sa paupière. Pétrarque au Capitole n'était pas plus triomphant que lui.

Commencé en 1816, ce chef-d'œuvre fut terminé en 1824, et l'impératrice Marie Feodorowna l'acheta pour en faire présent à son fils Alexandre. A dater de cette époque Dannecker ne sculpta plus que des sujets religieux, entre autres un saint Jean l'évangéliste de sept pieds de hauteur; il partageait son temps entre ses travaux, la lecture de la Bible et des œuvres de piété. A mesure qu'il avançait en âge, son esprit, qui n'avait jamais brillé par l'énergie, s'affaiblit peu à peu; il retomba dans l'enfance. Il eut des moments où, par éclairs, toutes ses facultés retrouvaient leur éclat; mais la débilité de sa constitution, jointe à une vieillesse prolongée, l'empêcha de se livrer à aucun travail.

Dannecker fut un des hommes les plus doux et les plus probes qui aient existé. Lorsque la mort le frappa, il fut regretté universellement. Il cultiva l'art par vocation et non pour un but d'ambition. Ami constant et dévoué, il eut le bonheur d'être admis à l'intimidité de cette trinité glorieuse qui immortalise l'Allemagne moderne, Schiller, Gœthe et Herder; il dut sans doute au contact de leurs idées ce poétique mysticisme qui conduisit ces robustes intelligences aux sommités de la philosophie, mais où l'âme tendre et impressionnable de l'artiste puise la foi et la religion.

Maurice BLOCK.

CORRESPONDANCE ANGLAISE.

Londres, 20 décembre 1845.

Mardi dernier, le lord maire de Londres a posé la première pierre des quatre établissements modèles pour bains et lavoirs publics, en conformité de la décision prise par le haut commerce de cette ville dans l'intérêt de la classe ouvrière la plus pauvre. Ce n'est assurément ni la réflexion ni la dépense qui ont manqué ici à cet essai. Depuis longues années on cherche par tous les moyens possibles à réaliser ce qui d'abord avait semblé d'une exécution impraticable. Dans le laps de temps qui s'est écoulé entre la proposition rudimentaire et la solution actuelle, plusieurs obstacles ont été aplanis et beaucoup d'opinions contraires se sont modifiées. On paraît être enfin sur le point de s'entendre.

Dans la dernière séance du comité central de la Société archéologique de Londres, M. Boutell, secrétaire chargé de la correspondance pour le Hertfordshire, a fait part du résultat d'une fouille intéressante qui vient d'avoir lieu, le premier de ce mois, dans le porche occidental de l'église de l'abbaye de Saint-Alban. Le pavé de ce porche est maintenant au niveau avec la plus élevée des assises des fûts de colonnes qui sont engagées dans ce splendide portail. Une association d'architectes, récemment formée à Saint-Alban, s'est occupée d'exhumer la base des colonnes, et grâce à leurs efforts cette œuvre de l'art est mise au jour dans tous ses détails et dans l'état le plus parfait de conservation.

Tous les voyageurs ont admiré les bustes en terre cuite qui se trouvent au palais d'Hampton-Court. Ces bustes étaient un présent de Léon X au cardinal Wolsey. Il paraît qu'à l'époque des changements opérés dans le vieil édifice par Christophe Wren, sur l'ordre de Guillaume III, huit seulement de ces bustes avaient été respectés. Une de ces images précieuses fut retrouvée plus tard dans un grenier du palais; deux autres placées sur la façade de la maison du garde, dans la forêt de Windsor, on les a recueillis sans doute, mais la douzième resta longtemps sur l'enseigne d'une auberge de Titchfield, dans le Hampshire. Vis-à-vis de cette auberge, on a constaté récemment un buste identique, provenant, au dire de la tradition locale, d'un manoir qui aurait été le domaine des comtes de Southampton et dont la construction remonterait au règne de Henri VIII. Il est à croire que le nouveau buste de Titchfield vient de la collection d'Hampton-Court et qu'il en fut distrait en faveur des comtes de Southampton.

Ces bustes maintenant étaient-ils ébauchés au moule et *terminés* ensuite à la main, tant que l'argile restait ductile et malléable? Là-dessus, il n'y a que des conjectures. Dans ce cas, on aurait tiré un grand nombre de copies, et la douzaine qui existe serait un débris bien faible en comparaison du nombre d'exemplaires qu'il était si facile de multiplier. Mais quel fut leur auteur? Ici, nouvelles ténèbres. On doit se rappeler néanmoins que Foppa était un artiste distingué du siècle de Henri VIII dans ce genre de travail, et que Cellini en parle avec le plus grand éloge pour sa magnifique frise en terre cuite, à l'*Octogone* de Milan, qui n'est autre chose que l'église de Saint-Laurent de cette ville. Quant à la frise, elle n'existe plus. Autre circonstance qui ajoute un prix inestimable aux bustes de Hampton-Court.

En compulsant les registres de l'évêché d'Exeter, on a trouvé une description curieuse de la reine Philippa, femme du roi Édouard III, lorsque cette princesse n'avait encore que neuf ans. Cette description fut écrite, à ce qu'il paraîtrait, durant l'épiscopat de Walter Stapleton, en 1319. On dit même qu'elle faisait partie des œuvres de ce prélat. Rien ne serait au surplus moins invraisemblable puisque Stapleton fut chargé de faire un rapport sur les qualités morales et physiques de Philippa. Le contrat de mariage d'Édouard ne fut signé qu'en 1326, bien que depuis longtemps sa teneur préoccupât la cour d'Angleterre. La princesse était la seconde fille du comte de Hainault; elle épousa Édouard à York le 25 janvier 1328, à l'âge de seize ans; elle était donc de quelques mois plus vieille que son mari. La description est écrite en vieux français de Normandie. Nous la donnerons en langue vulgaire, c'est-à-dire en parisien de 1845.

«... La demoiselle que j'ai vue, dit Stapleton, a les cheveux suffisamment beaux; d'une couleur intermédiaire entre le blond et le brun. La tête est bien faite; le front haut, large et proéminent. Il y a quelque chose d'étroit dans le visage entre les deux yeux, et la partie inférieure de la figure est beaucoup plus petite que la partie supérieure. La nuance des yeux est noire, l'ouverture bien fendue. On ne saurait rien voir de plus régulier que le nez; à l'extrémité toutefois il s'élargit peut-être et manque de délicatesse. Les narines et la bouche sont grandes; les lèvres, et particulièrement la lèvre inférieure, sont volontiers épaisses. Les dents sont assez blanches, mais il y a de l'inégalité dans leur éclat, et les unes en quelque sorte font tache sur les autres; ce défaut, au surplus, n'est pas sensible. Les oreilles et le menton sont convenables. Toutes les proportions m'ont paru observées dans l'agencement de son corps, dans l'attache de son col, dans la ligne de ses épaules. La princesse d'ailleurs est plutôt brune que blanche, et en cela ressemble beaucoup à son père; mais, dans notre opinion, cette ressemblance ne diminue en aucune manière son agrément. Suivant le dire de la mere, la demoiselle aura neuf ans à la fête de la Nativité de saint Jean. Elle n'est ni trop grande ni trop petite pour son âge, et toute sa personne respire le sentiment des hautes destinées qui l'attendent. Le présent examen d'ailleurs, lu au père, à la mère et à tous leurs amis et serviteurs, qui en ont approuvé, après l'avoir entendu, la teneur exacte et fidèle...»

Assurément ce n'est pas là le portrait d'une jolie femme, ainsi que nous le comprenons à Paris et à Londres de nos jours; mais ce qu'il faut admirer dans cette description, indépendamment de la scrupuleuse exactitude que mit Staplaton à s'acquitter de ses fonctions, c'est le rapport singulier qui existe entre son analyse et la statue de la reine Philippa, telle qu'on peut la voir maintenant dans l'angle méridional de la chapelle d'Édouard le Confesseur, dans Westminster Abbey. Les artistes du quatorzième siècle obéissaient aux documents diplomatiques, et leur ciseau ne s'écartait pas de la vérité officielle, même dans la représentation des images de la classe des femmes, qu'il est d'usage de flatter en sculpture comme ailleurs.

M. Park, un de nos statuaires contemporains, vient d'exposer un projet de monument pour le tombeau de Campbell, qui est mort dernièrement. Il est à croire que c'est moins le mérite de l'œuvre, que le titre de compatriote de Campbell qui a fait accueillir ce projet à l'exhibition de Westminster Hall, et confier à l'artiste la statue en bronze réclamée par Glascow. On peut regretter les tendances éminemment classiques de M. Park; mais nous préférons une statue, même médiocre, sortie du ciseau d'un compatriote de Campbell, à toute œuvre étrangère, eût-elle été du plus magnifique travail. La solidarité de patrie n'est pas sans influence sur l'effet moral que la représentation des traits d'un poëte doit produire au milieu des masses.

On s'occupe beaucoup ici d'un M. Lucas, architecte recommandable, qui a entrepris de faire deux modèles du Parthénon complétement restauré. Dans le premier, l'artiste représentera ce temple célèbre tel que l'ont fait les ravages du temps et ceux des amateurs; dans le second modèle, M. Lucas offrira le Parthénon tel qu'il dut être du temps de Périclès. Assez de documents existent encore sans aucun doute pour que cette reconstruction soit possible, même de façon à satisfaire la critique la plus exigeante. M. Lucas compte beaucoup, et il a raison, sur les dessins pris par Carrey, en 1675, pour le marquis de Nointel, avant la dévastation commise dans le monument par les Vénitiens; — sur l'ouvrage de Stuart et de Revelt, qui ont vu les ruines en 1751, alors que le groupe de Cecrops et d'Agraulaus subsistait encore au fronton de l'ouest; — sur les trop rares données de Pausanias; — sur les travaux de Spon, de Wheler, et du professeur Welker; — sur les opinions du colonel Leake, du professeur Cockerell, de M. Hawkins, et de M. Pittakis, le conservateur actuel du Parthénon; — et enfin sur les meilleurs renseignements de tous, sur les marbres de lord Elgin, aujourd'hui conservés dans le Musée britannique. Il faut convenir que si la restauration du temple appartenait à quelque peuples, c'est à celui qu'on accuse d'avoir dégradé ce monument par excès d'enthousiasme.

C'est sur l'arrangement des deux frontons, l'occidental et l'oriental, que porte d'abord le travail réparateur de M. Lucas. La question est de savoir auquel des deux appartiennent, soit la Création de Minerve, sujet dont parle Pausanias; soit la querelle de cette déesse avec Neptune pour le territoire de l'Attique, sujet qui paraît être reproduit par les dessins de M. Carrey. Nous reviendrons prochainement sur cette œuvre qui est digne d'un encouragement sérieux des deux côtés de la Manche.

Chronique Théâtrale.

Cette année, comme de coutume, les théâtres ont été sobres de premières repésentations pendant la semaine qui précède le jour de l'an. Les drames et les vaudevilles craignent sans doute de ne pouvoir lutter victorieusement, sous le rapport du goût et de la saveur, avec les pralines et les papillotes.

Le théâtre de la Bourse nous a donné sa Revue après celle du Palais-Royal. Mais, hélas! il en est des Revues comme des jours; elles se suivent et ne se ressemblent pas, sauf un très-petit nombre de charges heureusement rencontrées et quelques mots plaisants. *Voilà ce qui vient de paraître* a semblé une folie assez triste. Cette pièce ne se portera certainement pas aussi bien que *les Pommes de terre malades*.

*** *La Loi salique*, représentée au Gymnase, repose sur une idée originale, trop originale peut-être. Un prince régnant d'Oldenbourg, privé d'héritiers mâles, seuls aptes à lui succéder, a imaginé d'élever sa fille sous des habits masculins afin d'en faire un roi. Le prince en mourant n'a confié ce secret qu'à une gouvernante et à un de ses ministres chargé de l'éducation de l'enfant. La princesse est arrivée à quinze ans, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de sa majorité, *en se croyant un homme*. Vous conviendrez que la position est difficile à accepter, quelque aguerri que l'on soit contre les invraisemblances théâtrales.

Le jeune *roi* trahit sa nature féminine par ses goûts et ses inclinations. La vue d'une épée lui fait peur; *il* ou plutôt *elle* aime passionnément les futilités de toilette, et son cœur soupire à la vue d'un beau jouvenceau, capitaine de la garde. Enfin la lecture du testament paternel *l'éclaire sur son sexe;* heureusement la sœur du feu roi, qui conspire pour lui enlever le trône, fait abolir la loi salique; mais lorsqu'elle se croit arrivée au but de son ambition, elle se trouve en présence d'une jupe rivale. Le pseudo-prince se fait reconnaître pour une princesse, et comme ses droits sont supérieurs à ceux de sa tante, elle assure la couronne sur sa tête et épouse son bien-aimé capitaine.

Il a fallu tout l'esprit, toute l'habileté de M. Scribe, et le jeu charmant de mademoiselle Rose Chéri, pour faire passer cette pièce hermaphrodite.

A. C.

Les assertions de *la Démocratie Pacifique*, relativement à l'Annuaire des sociétés savantes rédigé et publié par le ministère de l'Instruction publique, sont tout à fait inexactes. Nous savons que ce ministre est dans l'intention de distribuer ce recueil entre toutes les Sociétés qui auront fourni des matériaux pour sa rédaction, et entre les principales bibliothèques de France.

En ce qui concerne les échanges entre les bibliothèques publiques, *la Démocratie Pacifique* n'est pas mieux informée. Elle ne sait pas que les difficultés qui peuvent exister pour ces sortes d'échanges ne proviennent point du ministère, mais bien des administrations communales, dont l'esprit étroit et ombrageux de localité s'oppose à ce qu'il soit établi des rapports faciles entre elles et le gouvernement.

Comme esprit de localité, nous signalerons la bibliothèque de la ville de Lyon, qui refuse obstinément la communication d'un manuscrit de Guillaume de Tyr, pour les travaux de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Nous ajoutons que les ouvrages donnés par le gouvernement aux bibliothèques des départements sont toujours retirés du dépôt des divers ministères, par des personnes autorisées à cet effet par les maires, et ce sont ces personnes qui doivent veiller à ce que les communes reçoivent complets les ouvrages qui leur ont été donnés, et cela n'occasionne que très-rarement une correspondance entre les communes et le ministère.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— Avant-hier, à midi, une foule immense d'artistes, d'écrivains et de gens du monde se pressait dans l'église des Missions Étrangères, rue du Bac, pour assister aux funérailles de Nicolas-Toussaint Charlet, né à Paris le 20 décembre 1792. Ce ne fut qu'en 1817 qu'il commença cette carrière artistique qui a consacré sa réputation. Nous donnerons prochainement une notice sur ce peintre si populaire

— On vient de mettre en vente au dépôt de la librairie, 11, rue Thérèse, une délicieuse gravure au burin de M. Le Comte. C'est une réduction de la *Vierge au voile* de Raphaël, que tous les amateurs qui ont visité l'Italie ont admirée dans la galerie de Florence. Cette planche fait le plus grand honneur à M. Le Comte. Elle figurera dans les collections comme un des chefs-d'œuvre de la gravure française. La *Vierge au voile* est, comme on le sait, une des plus simples et des plus suaves madones qu'ait créées le pinceau de Raphaël. Vue seulement jusqu'à mi-corps, et sur un fond de portrait, la Vierge tient sur ses genoux et presse contre son sein le *bambino* tout jeune et tout petit encore. M. Le Comte a rendu avec une perfection bien rare cette ravissante production du maître des maîtres. Le travail de son burin ne laisse rien à désirer. La *Vierge au voile* est un charmant cadeau d'étrennes. Son prix d'ailleurs la met à la portée de toutes les bourses : elle ne se vend que 15 fr. avant la lettre et 10 fr. avec la lettre. On en trouvera chez l'éditeur des épreuves de choix disposées avec un goût parfait dans des cadres de palissandre.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

381. Hippodrome National, courses, exercices, scènes, etc., dessinés d'après nature par V. Adam, 6 pl. imp. à deux teintes avec rehauts de couleur. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Les 6 pl. renfermées dans une couverture imprimée en or et en couleur, 15 fr.

382. Fantaisies pittoresques, composées et lith. par Muller. N° 4, le Boléro; les Adieux; la Confession; le Pèlerinage; la Déclaration; la Romance. 6 sujets sur la feuille, imp. à deux teintes. Paris, *Desmaisons-Cabasson*, 15, quai Voltaire.

383. Groupes gracieux, dessinés par Guérard et lith. par Régnier et Bettannier. N° 1, la Sauteuse; le Galop; la Pirouette; le Balancé. N° 2, la Promenade; la Passe; l'enlèvement et la Danse bretonne. Imp, à deux teintes. Paris, *F. Delarue*, 10, rue Jean-Jacques Rousseau.

384. Les Mignonnettes, têtes de femmes variées, 4 sur la feuille, lith. par Raguin, d'après Winterhalter, Dubuffe, Court, Ingres, etc. N° 5, Avant la prière; la Batelière de Lorient; la Glaneuse; Géorgina. N° 6, la Pudeur; l'Innocence; Odalisque; Discrétion. Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Sur demi-grand colombier. Chaque feuille avec rehauts de couleur, 1 fr. 50 c.

385. Modes ridicules, civiles et militaires, par Ch. Vernier. N° 1, nouveau costume de l'infanterie. N° 2, modes d'hiver. 1845. 1846. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq Saint-Honoré. Chaque pl. color., 75 c.

Cette collection se continue.

386. La Très-Sainte-Vierge, dite au rosaire, lith. par Marin-Lavigne, d'après Murillo. (H. 51 c. L. 38 c.) Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 10 fr.; color., 20 fr.

387. Agonie du Christ; Christ au linceul, lith. à deux teintes par Haugnauer, d'après Lazerges. (H. 44 c. L. 33 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl. 6 fr.; color., 10 fr.

388. Le Christ au jardin des Oliviers, entouré d'anges qui lui présentent les instrument de la Passion. Lith. par Llanta, d'après le tableau original du Guide. (H. 48 c. L. 35 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 8 fr.; color., 16 fr.

389. L'Enfance de Jésus-Christ, lith. par Jacot, d'après Goddée (H. 37 c. L. 30 c.) Paris, *F. Delarue*, 10, place du Louvre. 8 fr.; color., 16 fr.

390. Extase de Saint-Pierre, lith. par Hacquel, d'après José Ribera, dit l'Espagnolet. (H. 36 c. L. 32 c.) Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre.

391. Jésus, Marie et Joseph, d'après Murillo, par Marin Lavigne. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 10 fr.; color., 20 fr.

392. La Sainte Famille, lith. par Mouilleron, d'après Guillemin. (H. 33 c. L. 27 c.) Le Havre, *Société des Amis des Arts*.

393. La Vierge au Raisin, par Maggiolo. Paris, *Galle*, 15, rue Marie-Stuart.

GIDE, *Directeur-Gérant*.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMERO 50. — 11 JANVIER 1846.

SOMMAIRE.

CHARLET.

Les rhéteurs ont beau vouloir établir la hiérarchie des genres dans les arts et dans la littérature, le génie se rira toujours de leurs classifications. Il n'y a pas longtemps encore qu'en dehors du cadre rigoureux d'une œuvre en cinq actes et d'une toile de quarante pieds, il n'y avait point de salut pour un auteur, c'est-à-dire point de réputation. Il fallait absolument pour être reçu peintre ou poëte avoir fourni sa tragédie ou son tableau d'histoire. Or, tandis que le Théâtre-Français psalmodiait ses monotones alexandrins, nous avons vu de gais vaudevilles ressusciter la comédie, des drames puissants captiver la foule aux boulevards, et, tandis que de longues toiles inanimées pendaient aux parois du Louvre, de charmantes compositions, des dessins pleins d'âme et de vérité, faire pétiller derrière les vitres ou à la ficelle des étalagistes, l'esprit et le sentiment qu'on demandait en vain aux glaciales peintures du salon. C'est qu'on n'enrégimente point le talent. Tandis que les critiques et les académies, mettant leurs lunettes, dissertent et rangent par catégories les œuvres de l'intelligence, comme s'il s'agissait de graminées ou de coléoptères, l'art et la poésie, mobiles et insaisissables dans leur spontanéité libre, ont déjà revêtu une autre forme et s'appellent d'un nouveau nom. Il n'y a d'aristocratie réelle que celle du mérite, et quoi qu'on fasse, la foule qui, avant tout, veut être charmée, court au drame, achète la mince vignette, fruits de l'heureuse inspiration de quelques jours ou de quelques heures, et laisse moisir dans le désert l'ennuyeuse tragédie et la pancarte historique laborieusement achevées en trois ans, où manquent l'étincelle créatrice, l'imitation saisissante, qui seules attirent et gardent la sympathie publique.

Il y a bien peu de vrais amateurs en peinture et il y en a beaucoup de faux : parmi ceux-ci, les uns mesurent la valeur d'une œuvre à sa taille et à son poids, l'autre au temps et à la peine qu'elle a coûté. Les artistes qui sont à même d'ouïr certains jugements, trouveront sans doute bien hardi cet axiome : que le moindre joli dessin vaut cent fois un médiocre tableau. Le dessin avec ses allures modestes a toujours été le très-humble serviteur de la peinture à l'huile, et le premier vœu d'une bonne mère de famille est de voir à son fils une palette à la main. Nous ne disconviendrons pas que l'huile n'ait de grands avantages : elle a pour elle sa solidité, ses immenses ressources, la durée, que ne possèdent pas au même degré l'uniformité du crayon, la fragilité du vélin et la poussière délicate du pastel. Pourtant il serait plus facile qu'on ne pense de prouver qu'il y a beaucoup de préjugé dans cette prédilection pour le procédé à l'huile, qui a bien aussi ses imperfections. Mais ne traitons ici que la question de mérite : faudrait-il donc être très-profond connaisseur pour donner tous les Romains de dix pieds, les saints et les batailles qui nous pendent sur la tête un jour d'exposition, pour un simple croquis de Prudhon sur ce papier gris à envelopper du sucre qu'il choisissait de préférence? Il nous semble d'ailleurs que la découverte de la lithographie a fortement ébranlé cette prééminence attribuée à la peinture sur le dessin; elle a ouvert une route brillante et lucrative à la verve facile des artistes que lasse le travail lent du pinceau. Déjà l'eau forte avait offert à Rembrandt et à Callot des moyens de mutiplication ingénieux dont s'empara une nombreuse école. Mais le procédé était encore long et difficultueux. La pierre, par la souplesse, la couleur et le nerf qu'elle prête au crayon, la promptitude et la simplicité de son tirage, a mis aux mains des dessinateurs une arme puissante. Le perfectionnement de la gravure sur bois a achevé cette révolution. D'énergiques et spirituels talents ont agrandi à l'infini les ressources du dessin. Dès lors la popularité lui a été acquise. Ses conquêtes sont devenues immenses; il exploite à la fois le champ de la fantaisie, de l'histoire, du portrait, du genre, du paysage, et de la caricature. Plus libre, moins prétentieux que l'huile, le dessin se prête mieux à l'inspiration vive et spontanée qui caractérise le peuple français. C'est le frère jumeau de la presse quotidienne, il vit de sa vie et mourra avec elle. Or, aujourd'hui que la littérature est dans les journaux et fort peu dans les livres, de même l'art a quitté les grandes pages pour s'émietter en menue monnaie dans ces charmants croquis, ces vives illustrations qui s'échappent en feuilles légères. Il est très-positif qu'il se dépense beaucoup plus d'esprit et de talent réel, dans les innombrables lithographies et gravures en bois écloses pendant l'année, que dans le lourd contingent de peintures apporté par l'exposition. C'est le canal où se précipite comme un gaz impétueux et effervescent, cet esprit français qu'on s'obstine à chercher là où il n'est plus et à ne pas voir là où il existe. D'ailleurs, il suffit de nommer ceux qui ont illustré cette voie et qui furent longtemps recherchés comme nos meilleurs dessinateurs avant d'être connus comme peintres. C'est Horace Vernet, Decamps, Charlet, Bellangé, les Johannot, et bien d'autres, l'honneur de nos artistes qui, souvent encore, reviennent au dessin, leurs premières amours.

C'est une brillante race que celle des dessinateurs français, qui commence à Callot et s'arrête à Gavarni. L'art y suit une progression manifeste; il est aujourd'hui en pleine floraison. Aucun pays voisin ne peut offrir rien de semblable, et c'est vraiment là que gît la supériorité artistique de la France. L'Allemagne a Cornélius et Dannecker; l'Angleterre Lawrence, Flaxmann et Wilkie. Mais quels artistes ces deux nations peuvent-elles opposer à Charlet, Johannot, Granville et Gavarni? Chez quels autres trouvera-t-on ainsi condensées comme en une essence subtile, toutes les qualités du poëte, de l'artiste et du philosophe? Le fécond Johannot nous peint avec son crayon coloré, les rêves nuageux de la fantaisie, les grâces les plus délicates du sentiment toujours empreintes

d'un cachet de distinction inexprimable : personne ne pousse aussi loin le goût de l'arrangement et l'intelligence des poses. Granville, inépuisable dans sa critique fantasque, a fait preuve souvent d'une science de dessin qui n'appartient qu'aux maîtres qui étudient sans cesse la nature. Nous ne dirons rien de Gavarni, si ce n'est qu'il nous semble le plus étonnant artiste de notre époque ; c'est précisément l'esprit qu'il fallait pour la résumer et la peindre. A celui-là certainement la postérité fera une haute place. Et combien d'autres faudrait-il citer pour rendre à tous la justice qu'ils méritent ? Les batailles pleines d'animation de Bellangé et de Raffet ; les fines et ingénieuses compositions de Forest, et tant de merveilleux livres, tels que l'*Expédition aux Portes-de-Fer*, où Dauzats a semé chaque page de petits chefs-d'œuvre d'adresse et d'effet ; et *Gil Blas*, et *le Diable boiteux*, et les almanachs de toutes sortes, et *Paul et Virginie*, où l'élégance de la vignette rivalise celle du style, et où la plume de Bernardin de Saint-Pierre a grand'peine à lutter de richesse et d'harmonie avec le crayon de Français ! Partout l'esprit, la grâce fourmillent, exprimés avec un savoir souvent profond et une abondance éblouissante. Nos pères resteraient stupéfaits s'ils étaient témoins de la profusion avec laquelle l'art crée et éparpille aujourd'hui ses trésors.

On voit que le dessin a bien marché depuis le jour où Carle Vernet s'avisa de faire la caricature des Russes et des Anglais ; il n'alla guère au delà. Son fils Horace poussa plus avant : il fit du dessin de mœurs ; ses premières batailles, sur pierre litographique, sont pleines de chaleur et de mouvement. Les hommes qui ont passé trente ans se souviennent sans doute de la vive impression que produisit cette grossière lithographie, l'une des premières qui furent faites, où l'artiste avait représenté deux vieux soldats défendant leur drapeau. Le souvenir de Waterloo saignait encore au fond des cœurs. Un peu après cette époque, parut Charlet, qui donna aussitôt au genre populaire un degré de finesse et de vérité inconnu jusque-là. On peut dire que c'est Charlet qui a créé le mot, ce mot qui fait d'une lithographie une œuvre littéraire, et fait briller la pensée sous une double facette comme un diamant. Nul mieux que lui n'a saisi la physionomie du peuple, si profondément variée suivant les classes, sans exagération et sans arrière-pensée malicieuse. Carle Vernet, avec sa verve bouffonne, fit la charge des ridicules de son temps ; Gavarni nous donne la satire mordante et philosophique du nôtre. Le premier s'attaquait au costume, à la mode, aussi ne le recherche-t-on guère aujourd'hui que par curiosité. Gavarni, plus profond, a été aussi loin qu'il est possible au sarcasme et à l'observation d'aller, même en effleurant le cynisme. Charlet, plus observateur que Carle et plus naïf que Gavarni, est presque toujours resté dans les limites d'une gaieté franche et innocente ; la bouffonnerie du peuple, ses bons mots, les joyeusetés du conscrit, les espiégleries du gamin, défrayèrent ses compositions. Gavarni nous montre la société des artistes, des agents de change, des lorettes ; aussi est-il bien plus immoral : tout le monde y est dépravé, jusqu'aux enfants.

Charlet vient de mourir à cinquante-trois ans. Peu d'artistes ont été aussi éminemment populaires. Ses troupiers commencèrent sa réputation ; personne, pas même Horace Vernet, n'a saisi aussi admirablement le type du grognard. L'allure des bras et des jambes, le sourcil froncé par le bonnet à poil, le visage sillonné et bronzé où domine une énorme moustache, toute la pantomime du vieux soldat de l'empire étaient reproduits avec une vigueur et une finesse incomparables par cet excellent artiste. C'est Charlet à qui l'on doit le *le petit Caporal, l'autre !...* En quelques coups de crayon, il rendait la silhouette de l'empereur avec une ressemblance à désespérer tous les faiseurs de statues équestres passés et à venir. Pénétré d'une adoration profonde pour l'idole impériale, Charlet se plaisait dans les souvenirs de nos victoires. Sa verve, en réveillant les regrets et en flattant l'orgueil de la nation, parlait surtout à la fibre patriotique. Il faisait de la haute politique sans trop s'en douter, et les dessins de Charlet ont autant fait pour entretenir les répugnances du peuple contre la restauration que les fougueux articles de la presse opposante.

Les conscrits de Charlet sont inimitables : aucun autre n'a réussi à exprimer aussi comiquement le mélange du paysan et du soldat ; la gaucherie narquoise des uns, l'affectation conquérante des autres. Qui n'a ri aux larmes devant ces petits chefs-d'œuvre de gaieté et d'expression : — Si j'étais tant seulement le polichinelle ! — Je m'ai pas assez méfié de la payse. — Vous seriez le petit caporal lui-même, quand je vous dis qu'on ne passe pas ! Dans cette dernière estampe l'attitude résolue et furieuse du petit soldat contraste de la manière la plus amusante avec le calme bienveillant de Napoléon.

Lorsque les grognards furent usés et les conscrits aussi, Charlet se mit à croquer les gamins. Son sentiment fin et original ne l'abandonna pas dans cette nouvelle série d'études. Il sut éviter ce qu'il y avait de trop puéril dans les poëmes enfantins qu'il nous déroulait, et à force de gaieté il donna du relief aux scènes les plus insignifiantes. Quelques-unes même cachent une leçon d'une certaine portée ; ainsi, quelque temps après les jours de juillet, parut cette belle planche d'une troupes de petits ouvriers jouant aux soldats avec des enfants de bonne maison. Le plus grand des mal vêtus menace de rosser les mieux habillés s'ils veulent, dit-il, toujours être les généraux. L'instinct populaire de Charlet lui fit rarement faute. C'est à cet instinct qu'il dut le caractère spécial de son talent. Pourtant depuis dix ou douze ans, soit affaiblissement moral, soit que la veine fût tarie, il avait abandonné cette route où il moissonna tant de succès. Il marchait comme à tâtons, sans but, sans idée nette. Son exécution s'en ressentit. En s'éloignant de la nature qui l'avait toujours heureusement inspiré, Charlet, dont le talent ne devait rien à l'étude classique, se trouva tout à coup sans appui. Sa main devint lourde et sa mémoire ne lui fournit plus qu'un ponsif vulgaire, un travail de convention aussi loin de la vérité qu'indigne de lui-même. Ses dernières lithographies, excepté quelques-unes à l'imitation de la manière noire qui ont une certaine couleur, sont fort au-dessous de ce qu'on avait droit d'attendre de Charlet. Cela est d'autant plus surprenant qu'il n'était pas âgé, et qu'à la rigueur il eût pu travailler encore huit ou dix ans ; mais il faut dire que, depuis quelques années, le bon Charlet se trouvait tout dépaysé au milieu de la génération et des idées nouvelles qui surgissaient autour de lui. Lui qui était toujours resté en plein empire, même sous les Bourbons, ne parlant que batailles, ne dessinant que troupiers, il en avait gardé les habitudes et même le vocabulaire. Lorsqu'on reconstitua la garde nationale il se fit illusion et crut que le bon temps des soudards et de tambours-majors allait recommencer ; ceux qui le fréquentaient dans les derniers temps ne pouvaient, sans sourire, entendre cet artiste pai-

sible, ce cœur excellent, parler encore un langage militaire aussi oublié que les mœurs qu'il rappelait.

Ce rêve dissipé, Charlet s'aperçut qu'on le regardait comme un débris d'un autre âge. Il comprit qu'il n'était plus de son temps, et cette découverte le navra d'une sorte de découragement pareil à celui qui poussa Gros au suicide. Bien qu'il fût aimé et respecté de tous ceux qui l'approchaient, les témoignages de l'indifférence publique blessaient secrètement les susceptibilités de l'artiste. Il souffrait aussi dans ses croyances les plus chères dont la raillerie s'emparait. Il avait vu quelques journaux frondeurs prendre ce nom de Chauvin dont il baptisait ses soldats, pour en faire du *Chauvinisme*, et ridiculiser le culte de l'empereur. Nous brûlons trop vite, en France, ce que nos pères ont adoré; par respect au moins nous devrions attendre qu'ils fussent enterrés. Mais M. Royer-Collard l'a dit : Ce qui manque le plus à notre siècle, c'est la vénération.

Charlet a laissé peu de tableaux à l'huile ; le plus important est une grande retraite de Russie qu'on a remarquée à un des derniers Salons; elle est placée maintenant à Versailles, et l'on y observe des qualités de couleur estimables.

Charlet ne fut d'aucune école, n'appartint à aucune coterie; il n'eut d'autre maître que la nature et sa fantaisie. Il a eu de nombreux imitateurs et des élèves qui, plus adroits ou plus jeunes, ont su marcher avec leur époque. M. Bellangé fait des grognards presque aussi ressemblants que ceux de Charlet; mais il leur manque cette finesse et cette verve plaisante qui donne la vie et l'intelligence à ses charmants bonshommes. M. Raffet est celui qui s'est le plus rapproché de l'esprit de Charlet, et on lui doit d'excellentes compositions militaires. Moins constamment gai, il a rencontré parfois une veine poétique qui a manqué à son devancier. Ainsi, la retraite de Constantine et la revue des fantômes de la grande armée aux Champs-Élysées ont un cachet de lyrisme et de puissance qui révèle le penseur et le poëte. M. Raffet a en outre beaucoup voyagé; les dessins qu'il a rapportés de Valachie retracent avec une admirable fidélité ces contrées et leurs populations; c'est un artiste laborieux et plein de conscience, qui, en se retrempant à l'étude soutenue de la nature, a fait des progrès remarquables. Sans doute M. Raffet saura s'élever plus haut encore et continuer cette série de dessinateurs habiles qui assure à la France une gloire sans rivale à l'étranger.

Il est difficile de bien connaître le peuple sans vivre beaucoup de sa vie. C'est ce qui arriva à Charlet. Pourtant, bien qu'il fût simple dans ses goûts, il n'était pas économe. Il avait les vertus de ce temps héroïque dont il garda quelques défauts : il était bon, serviable, probe et surtout désintéressé. Il a enrichi son éditeur, dont il fut le constant ami, et qui s'était engagé, de son côté, à prendre tout ce que l'artiste lui apporterait. Charlet a gagné, rien que par la lithographie, plus de 400,000 francs; or il a produit une énorme quantité de sépias, aquarelles, estampes, croquis aux trois crayons, qu'il exécutait avec une merveilleuse facilité, et qu'il plaçait à un haut prix. Ce n'est pas trop les estimer que de leur donner une valeur égale à celle de ses dessins sur pierre. Charlet s'est donc fait au moins 800,000 francs durant sa vie. On voit que le public français sait, quand il le veut, récompenser ses favoris. Il ne s'en laisse guère imposer par les coryphées d'école, et lorsqu'il s'agit de dispenser la fortune et la renommée, il faut s'en rapporter à son choix : c'est encore le meilleur.

ALEX. DE JONNÈS.

THÉATRE ROYAL DE L'ODÉON.

Diogène, comédie en cinq actes et en prose, précédée d'un prologue, par M. Félix Pyat.

Un jeune paysan, de bonne humeur, passablement étourdi, ignorant de toutes les choses de ce monde, mais doué d'une assez forte dose de bon sens, quitte un jour les chèvres et les moutons qu'il paissait sur les collines embaumées de l'Attique, et, désireux de connaître la grande ville qu'il a entendu vanter par tous ceux de ces concitoyens qui l'ont visitée, il part pour Athènes. Il arrive un matin, quand dort encore la cité des intrigues et des plaisirs ; il l'admire, en devient épris, résout de s'y fixer ; mais, riche de quelques oboles, bientôt dépensées en bonnes actions, il faut le dire à l'éloge du cœur de cet honnête villageois, il faut qu'il prenne un état. Quel état prendre? Comme tous les provinciaux qui arrivent à Athènes ou à Paris, il est propre à ceci, à cela et à bien d'autres choses encore ; il n'a donc qu'à choisir. Si je me faisais soldat ? c'est un bel état que celui de défenseur de la patrie ! — Un soldat blessé passe, demandant l'aumône. Le paysan ne sera pas soldat, il sera ouvrier. Un brancard s'arrête près de lui ; il est chargé d'un pauvre maçon qui s'est cassé les reins en bâtissant un palais (il aurait pu se les casser tout de même en construisant la maison d'un marchand de poisson ou de légumes !), il laissera une veuve sans fortune; un de ses camarades demande l'aumône pour lui. Notre paysan ne sera pas ouvrier. Sera-t-il artiste ? pas davantage : Phidias est en prison ! Philosophe ? oh ! non : on conduit Socrate au supplice. Eh bien, poëte ? Poëte ! mais on veut faire enfermer Sophocle comme fou... Il ne sera donc rien. Il a soif; mais, sans argent, il est réduit à suivre un chien qui va se désaltérer à une fontaine de l'Agora. Ce chien boit sans tasse, il boira comme lui, il se fera chien, en un mot, aboyant aux passants, mordant sur tout le monde, vivant d'aumônes et se moquant de ceux qui lui offriront charitablement du pain et quelques pièces de monnaie pour l'entretien de sa lanterne ; enfin il s'appellera Diogène le cynique, et malheur à la frivole Athènes, malheur à Athènes la corrompue !

Voilà le prologue très-vif, très-spirituel, très-incisif, très-heureusement posé, et dit avec beaucoup de verve et d'esprit par M. Bocage. Cette satire franche et vraie des républiques a obtenu un grand succès. M Bocage nous paraît s'être trompé, quand s'écriant : « Mais décidément il n'y a pas moyen de vivre dans la meilleure des républiques grecques ! » Il a pris un temps entre *républiques* et *grecques*. Quelques personnes ont souri de ce qui avait l'air d'une allusion épigrammatique à un mot célèbre d'un marquis républicain ; mais le public n'a pas fait accueil à cette plaisanterie, qui est évidemment un contre-sens prêté à l'auteur. En quoi ce que M. Pyat reproche avec raison à l'ingratitude des républicains d'Athènes ressemble-t-il à ce qui se passe dans notre pays monarchique ? Les soldats mutilés mendient-ils? ils ont les Invalides que fonda un roi. Phidias, qui n'est pas en prison, à moins que ce soit pour n'avoir pas monté sa garde, c'est-à-dire pour s'être révolté contre la loi, est membre de l'Institut et tient des travaux considérables du gouvernement. Sophocle n'est pas enfermé comme fou ; on ne s'informe pas s'il est sage, mais s'il a du génie, et il est pair de France ! Socrate boit du vin de Champagne au lieu de ciguë ; il est pair aussi, conseiller de l'Université, que sais-je ? Il n'y a donc aucune volonté de rapprochement dans l'ouvrage de M. Pyat entre ce qui est ici et ce qui fut à Athènes. M. Pyat a voulu dire que les autres républiques étaient moins bien administrées, moins reconnaissantes encore que celle d'Athènes, et voilà tout : il ne faut donc pas lui prêter une intention qu'il n'a pas eue, qu'il n'a pas pu avoir.

Le premier acte du drame nous montre le *Triclinon* de la maison d'Aspasie. On est à table. La belle, l'éloquente, la spirituelle veuve de Périclès a réuni ses amis dans un festin somptueux ; elle s'ennuie et a besoin qu'on lui apporte quelques distractions. Il y a satiété dans son cœur et peut-être dégoût de la vie. Tous les hommes dont elle est entourée l'adorent et la veulent contraindre à choisir entre eux, sinon un époux, du moins

un amant. Laïs, qui redoute qu'Alcibiade qu'elle aime ne fixe le choix d'Aspasie, inspire à celle-ci, avant que de se décider, le désir de voir Diogène, qui pourra peut-être lui plaire. Elle y consent, le voit et l'aime. Diogène, de son côté, qui a jusqu'alors ignoré qu'il fût capable d'une affection tendre, est soudainement épris d'Aspasie, et pour se rendre digne d'elle, il redevient homme et brigue l'Archontat. Aspasie cependant veut le voir chez elle, l'entretenir, s'assurer qu'il n'a pour elle ni mépris ni horreur; elle lui écrit; mais la lettre détournée va aux mains d'Alcibiade, qui vient la nuit, à l'heure où Aspasie doit se décider et prononcer entre tous ses prétendants. Aspasie econduit les nombreux rivaux et déclare qu'elle sera à Diogène si le cynique la trouve digne d'elle. Elle fait vœu de rester pure et sous la garde de la chaste Diane jusqu'à ce qu'elle épouse le philosophe mendiant.

Alcibiade, ainsi trompé dans son espoir, gagne un misérable pour qu'il dénonce Aspasie comme ayant manqué à son vœu. Cet homme vient au pied du tribunal soutenir son accusation, se portant pour le complice de la courtisane. Aspasie va être condamnée, quoique Diogène prenne la parole dans sa défense; mais une femme voilée perce la foule, s'avance au pied du tribunal, dénonce à son tour le dénonciateur d'Aspasie, comme un voleur qui, la nuit, venu chez elle à un rendez vous, lui a dérobé un bracelet. Hyperbolès, c'est le nom de l'accusateur, affirme qu'il est innocent du vol; l'accusatrice le tirant à part se dévoile pour lui : Ne me reconnais-tu donc pas? — Non, magistrats, je le jure par les dieux, je n'ai jamais vu cette femme. — Vous l'entendez, juges, il ne me connaît pas; mais vous me connaissez, vous! Elle lève alors son voile, le mensonge d'Hyperbolès est avéré, et Aspasie donne sa main à Diogène.

Cette scène dernière a produit un grand effet; elle est théâtrale, bien conduite et vraiment heureuse. « C'est par l'esprit que se sauvent toujours les femmes, » dit le cynique après l'acquittement d'Aspasie; c'est par l'esprit que se sauvent ordinairement les situations les moins vraisemblables. M. Félix Pyat en a fait l'épreuve. On ne saurait admettre qu'Hyperbolès ne connût pas Aspasie, la femme la plus connue de la Grèce entière; on répugne à se persuader qu'une femme aussi éminente par l'esprit, le goût et la grâce, s'éprenne d'une passion violente pour un homme comme Diogène. On rapporte, à la vérité, qu'elle se donna à un Athénien sans nom, et qu'elle se plut à faire de ce Lysiclès inconnu un citoyen recommandable qui eut ensuite de grands emplois dans la république; mais cette dépravation des sentiments délicats n'est pas dramatique, quoi qu'on fasse. Je sais bien que l'auteur fait dire à Aspasie qu'elle aime Diogène parce qu'il ne ressemble en rien aux autres hommes, qu'il a une belle âme dans un corps sans culture, un cœur noble sous un manteau troué; c'est égal, ce caprice ne se conçoit pas dans une femme qui a eu l'honneur de vivre en communauté de cœur et d'esprit avec Périclès. Il y a des exemples fameux de ces bizarreries, je ne l'ignore pas; des marquises ont recherché des rustres, la veuve d'un empereur — et quel empereur! — a pu épouser un gentilhomme laid et vieux; mais au théâtre, cette vérité repoussante ne saurait intéresser, et pour masquer le vice de la situation, il faut de larges et abondantes couches d'esprit.

M. Pyat est en fonds, grâce au ciel; peut-être même pèche-t-il par abondance. Son trait est ordinairement fin et mordant : quelquefois il est d'une moins belle trempe, et par exemple, quand il s'adresse aux hommes de loi, avocats ou huissiers. Diogène me semble avoir mauvaise grâce à tant crier contre les voleurs devenus gens de bien, lui qui commença, dit-on, par altérer la monnaie, et qui, pour ce crime, fut obligé de s'exiler de l'Asie-Mineure, sa patrie, et de venir chercher la sagesse à Athènes. Au reste, quelques coupures feraient justice d'un petit nombre de mots fâcheux auxquels l'auteur ne doit pas tenir et qui jurent dans son style comme des perles fausses dans un collier de perles précieuses.

Une scène trop longue, et qui n'est pas utile, car elle n'amène rien, c'est celle des élections. M. Pyat y a trop dit; il a épuisé le sujet et fatigué l'attention de l'auditeur. Une autre scène moins bonne encore et tout à fait inutile, c'est celle où Diogène, entendant le crieur public annoncer qu'Aspasie est citée au tribunal de l'Archonte pour avoir trahi son vœu, s'emporte comme un insensé, et ne veut pas laisser à la femme qu'il aime le soin de se défendre devant lui. Aspasie ne dit pas comme Célimène à Alceste : « Il ne me plaît pas, moi, de me justifier! » Elle veut, au contraire, tenter sa justification, et jurer qu'elle est innocente; mais Diogène ne lui en laisse pas le loisir : il l'accable de reproches et d'injures sans vouloir rien entendre. Aspasie, au premier acte, dit que, fût-il un peu enragé, le chien lui plairait : à la fin du quatrième acte, elle doit le trouver par trop enragé; il est extravagant et complétement hors de la nature.

Un acte bien fait au point de vue du théâtre, c'est le troisième, où il y a des détails de comédie très-jolis et très-bien amenés dans les développements de la scène entre le père d'Alcibiade et Aspasie.

En somme, *Diogène* est un ouvrage très-distingué, qui fait beaucoup d'honneur au talent plein de cœur et de verve de M. Félix Pyat. Ce n'est pas un bon drame assurément; ce n'est pas une œuvre d'où ressorte une moralité bien claire, car on ne sait pas trop ce que l'auteur a voulu montrer en réhabilitant la courtisane par l'amour d'un cynique : par l'amour d'un Pythagore, à la bonne heure; mais c'est une satire en six points, très-piquante, très-originale et très-amusante, et qui devra plaire beaucoup aux esprits délicats. Le style en est nerveux, concis, éloquent, parfois un peu déclamatoire; il est nourri des belles choses de l'antiquité, peut-être trop abondant en citations historiques; rarement il est déparé par des anachronismes de langage, et il sera facile de le dégager de quelques expressions qui sont un peu trop de notre temps, ainsi : *poëte incompris*, ainsi : je prends un *en cas*, etc. Ces petites taches gâtent de très-bonnes choses.

L'ouvrage est représenté avec beaucoup d'ensemble. M. Bocage a été excellent dans toute la partie comique et railleuse du rôle de Diogène; dans la partie dramatique, il s'est laissé aller à une certaine exagération qu'il a cru peut-être nécessaire pour arriver à l'effet. Le naturel et la simplicité lui conviennent si bien, qu'il est fâcheux de le voir chercher la violence et la déclamation.

Une jolie et belle personne, mademoiselle Fitz-James, a joué avec beaucoup de charme le rôle d'Aspasie; elle s'est élevée jusqu'à la comédie dans deux ou trois scènes. Mademoiselle Marthe, qui représentait Laïs, jeune et encore pudique, a donné à cette figure gracieuse et heureusement inventée un caractère d'ingénuité fort agréable.

La mise en scène et les costumes sont très-soignés; je ne suis fâché que d'une chose, c'est que sur la place publique d'Athènes et dans la chambre à coucher d'Aspasie, le peintre ait dressé des statues d'un style aussi barbare; c'est calomnier l'art grec que de le travestir ainsi. M. Pyat a eu un tort analogue à celui du décorateur; il a mis Lysippe en scène pour l'accabler de railleries ou d'injures. Lysippe était un très-grand artiste, et ce ne fut pas sa faute si l'on exila Phidias; pourquoi donc le frapper des traits de la satire? L'esprit a d'autant plus d'autorité qu'il est plus raisonnable; tout le monde a plaint le pauvre statuaire que M. Pyat immolait impitoyablement, sans motif et sans justice, à Phidias et à la mauvaise humeur de Diogène. Dans le prologue, Diogène, voyant passer un homme petit et contrefait, dit : « Ce doit être un artiste; laid et mal bâti, il doit être un partisan du beau. » La plaisanterie n'est pas de bon goût; elle ne se fonde point sur l'observation, et semble peu digne d'un esprit aussi subtil et aussi ferme que M. Pyat. Je voudrais la savoir retranchée d'une scène qu'elle rabaisse à la hauteur de la parodie des petits théâtres.

A. JAL.

THÉATRE ROYAL ITALIEN.

Il Proscritto, opéra seria en quatre actes, de M. Verdi.

Jadis l'Opéra Italien a pu pendant longtemps puiser à son gré dans notre répertoire dramatique des sujets et des fragments de pièces pour servir de pretexte à ses arias, à ses cavatines et à ses finals. Les auteurs français qui subissaient ces emprunts ne songeaient nullement à s'en plaindre. Ils pensaient avec raison que leur œuvre n'en était point deflorée, attendu qu'aux Italiens le libretto fut toujours un simple accessoire dont on se soucie fort peu; que si, en mer, c'est le pavillon, là, c'est la roulade qui couvre la marchandise, enfin que les dilettanti font plus d'attention au moindre trait de flûte ou de violon qu'aux plus beaux traits d'esprit.

Mais aujourd'hui nos auteurs ont changé de manière de voir à cet égard. Nous sommes sans doute tout disposé à proclamer et à défendre les droits de la propriété littéraire ; il est juste et digne qu'un écrivain profite des fruits de son travail, et ce n'est certes pas se montrer trop exigeant que de vouloir que l'intelligence ait une valeur reconnue comme le noir animal ou le sucre brut.

Toutefois cette exploitation, si on veut lui donner ce nom, doit toujours, suivant nous, se faire grandement et noblement ; elle ne saurait tomber dans les calculs mesquins et lésineux du commerce de bric-à-brac et de gagne-petit.

Or, n'est-ce pas la faire déchoir à ce point, que de prétendre escompter chèrement les bribes dramatiques qu'un pauvre diable de librettiste italien peut avoir ramassees, bribes qui encore une fois sont toujours sans importance par elles-mêmes et n'ont de valeur, comme le commun des canevas, que par les broderies musicales dont on les couvre ! Nous le répetons, dans ce cas, ce n'est point agir en capitaliste, mais en pingre usurier, en prêteur à la petite semaine.

N'a-t-on pas vu récemment, par suite de ces nouvelles idées de mercantilisme qui menacent de transformer le temple littéraire en vulgaire boutique, un des auteurs survivants de la *Pie voleuse* réclamer tout à coup à notre théâtre Italien d'énormes droits pour le présent et l'arriéré? En admettant que Beaumarchais vecût de nos jours et qu'il partageât cette avidité calculatrice, il est fort possible que ces prétentions exagérées eussent empêché Rossini d'écrire la musique du *Barbiere* ainsi que celle de la *Gazza ladra*. Le monde aurait donc pu être prive de deux immortels chefs-d'œuvre lyriques, et cela pour un misérable intérêt de quelques écus de cent sous.

L'à-propos des réflexions qui précèdent se justifie par l'interdiction lancée au nom de M. Victor Hugo contre la representation de son *Hernani*, mis en opéra. C'est ainsi que déjà précédemment il s'était opposé à ce que le théâtre Ventadour continuât de lui emprunter sa *Lucrèce Borgia*. Si l'application des spéculations de petit comptoir à l'art doit étonner de la part du commun des auteurs, à plus forte raison y a-t-il lieu de la trouver étrange chez un auteur riche de fonds et de renommée. La munificence sied bien surtout aux grands seigneurs de lettres.

Pour faire jouir le public français de la partition composée en Italie par Verdi sur un scenario extrait d'*Hernani*, les Bouffes ont été obligés d'adapter la musique à un nouveau libretto. Le refus fait par M. Victor Hugo de consentir à un emprunt de si mince importance donnait lieu, dans le foyer, à des causeries railleuses. Nous avons entendu un mauvais plaisant, rajeunissant à ce propos une ancienne épigramme, s'écrier : « Le théâtre Italien avait pris... quoi? — *Hernani* ;

Que je plains le voleur ! »

Quoi qu'il en soit, MM. Escudier frères, auteurs du nouveau libretto, ont substitué *il Proscritto* à *l'Ernani*. Ils ont transporté le lieu de la scène d'Espagne à Venise; le bandit Ernani est devenu le forban Conrado; dona Sol s'appelle Elvira ; Charles-Quint a fait place au doge Ritti. Quant à don Ruy Gomez, le *vieillard stupide*, le nouveau Bartholo, amoureux de sa pupille, ce personnage a complétement disparu. Son rôle est joué par le patricien Bianco, père d'Elvira. Mais en raison des exigences musicales, les arrangeurs ont été obligés de conserver les principales situations du drame de M. Victor Hugo. Seulement ils ont pensé pouvoir se priver au dénouement du fameux cor (bien que cet instrument eût à coup sûr figure plus convenablement dans un opéra que dans une pièce du Théâtre-Français). Conrado n'est point, comme Hernani, sommé par un solo corniste d'avaler une fiole arsenicale. Au lieu de cette péripétie, son beau-père, Bianco, arrive après la cérémonie du mariage avec Elvira et lui donne un furieux coup d'épée en guise de cadeau de noce.

On sait que la partition d'*Ernani* par le maestro Verdi jouit depuis trois années d'une grande vogue par delà les monts. Obtiendra-t-elle en France le même succès qu'en Italie? C'est une question qui ne peut pas être encore positivement résolue après la première représentation. Quant à nous, nous pensons que s'il y a doute sur ce point, il faut surtout l'attribuer à la manière dont cet opera a été exécuté mardi dernier au théâtre Ventadour. Il y avait chez les artistes hésitation, embarras, manque de chaleur et d'entraînement, et le froid de la scène ne pouvait manquer de réagir sur l'auditoire. Malvezzi avait fait annoncer qu'il était malade, et il a joué effectivement en homme ayant la colique ; — mademoiselle Theresa Brambilla (Elvira), sur laquelle pesait la responsabilité d'un rôle principal, paraissait émue et tremblante ; on ne reconnaissait plus la superbe et intrépide Abigaïl. — Derivis se montrait, comme toujours, animé d'une grande envie de bien faire, mais les résultats n'ont pas toujours été en rapport avec sa bonne volonté. — Quant à Ronconi, s'il faut en croire les bruits de coulisses, il avait d'abord refusé formellement d'accepter le rôle de Ritti, et il n'avait cédé qu'à une sommation sur papier timbré. On comprend que l'inspiration artistique ne saurait guère arriver par voie d'huissier.

Cependant le mérite de l'œuvre a percé malgré les imperfections de l'exécution. La partition d'*Ernani*, autrement dit du *Proscritto*, a la même pompe, la même ampleur harmonique que celle de *Nabuco*, avec un caractère moins bruyant, plus varié, plus nuancé, plus *passionnel*, comme diraient les phalanstériens. Sans trouver peut-être des effets positivement nouveaux, Verdi a l'habileté de les couvrir d'une apparence d'originalité. Nul compositeur, avant lui, n'avait aussi bien réussi à donner de l'éclat et du brillant à ce qui n'est pas toujours de l'or véritable : on pourrait dire qu'il applique à la musique le procédé Ruolz.

Mais il faut reconnaître qu'il déploie un remarquable talent dans les morceaux d'ensemble. Le *Proscritto* en offre trois fort beaux. Au premier acte, un septuor, coupé d'une façon neuve et se résolvant en un *crescendo* d'un puissant effet, a obtenu les honneurs du *bis*. Il est à regretter seulement que ce magnifique andante soit suivi d'un allegro sentant le quadrille Musard. C'est le cas d'appliquer le *desinit in piscem* d'Horace.

Le chœur de la conjuration et le quatuor qui vient immédiatement après dans le troisième acte sont également des morceaux d'une large facture et d'un haut style. Enfin le trio final (scène de la mort des deux amants) est à la hauteur de la situation dramatique.

Dans un opéra de longue haleine, les compositeurs croient souvent pouvoir sacrifier certaines parties; mais le maestro Verdi a abusé de cette licence lyrique en sacrifiant le deuxième acte presque tout entier. Nous apprenons que cet acte, dont la nullité incolore avait défavorablement impressionné l'assemblée, vient d'être supprimé. Nul doute que ce retranchement, joint à une exécution plus digne et plus chaleureuse, assure définitivement la réussite du *Proscritto*.

— Nous saisissons avec plaisir l'occasion de louer un artiste aussi habile que modeste, M. Ferri, le décorateur des Italiens, dont le nom mériterait, suivant nous, de figurer parmi les illustrations du genre. Ses toiles sont peintes avec une vérité d'observation de la nature et une entente de la perspective que l'on retrouve rarement sur nos théâtres. M. Ferri vient encore d'enrichir la mise en scène du *Proscritto* d'une vue de canaletto vénitien, prise de nuit, dont l'effet peut être comparé à ceux des panoramas, et d'un magnifique salon moyen âge, veritable modèle d'ornementation. A. C.

COLLÉGE DE FRANCE.

Ouverture du Cours des littératures du Nord, par M. Philarète Chasles.

L'ouverture du cours de M. Philarète Chasles avait rempli le grand amphithéâtre du Collége de France, et ce n'est pas un médiocre honneur pour le professeur d'avoir attiré tout un public d'élite par la seule promesse des jouissances et des émotions littéraires. Cette promesse a été largement tenue; et pendant une heure l'auditoire a été sous le charme d'une parole éloquente, féconde en graves enseignements, en rapprochements ingénieux, de nobles inspirations. Entre de nombreux passages, brillants de pensée et de style, nous choisirons celui-ci, où l'esprit français, ses influences, ses tendances et ses progrès sont appréciés avec autant de tact que d'élévation :

« C'est ce caractère mitoyen, cette nuance intermédiaire, qui nous permet de nous porter avec la même puissance et le même succès aux pôles extrêmes de la pensée, et de saisir, de pénétrer, de comprendre cela même que nous n'adoptons pas. Cette souplesse qui nous est reprochée est notre force; elle nous fait arbitres, en nous plaçant au milieu des opinions et des génies opposés. Ce rang nous est si naturellement assigné, qu'entre l'Allemagne même et l'Angleterre, comme entre l'Italie et l'Espagne, notre génie semble s'élever, intermédiaire, modérateur et arbitre. Écoutez ce que disent aujourd'hui de nous les nations qui marchent, en même temps que nous-mêmes, à l'avant-garde de la civilisation du monde. L'Allemagne, l'Angleterre et l'Amérique du Nord nous font des reproches, nous attaquent, nous blâment, et il est futile de savoir ce dont elles nous accusent. Les unes nous jugent trop positifs, les autres trop chimériques.

» Tous les jours il arrive aux journaux de l'Angleterre de nous reprocher notre penchant national à ce qu'ils appellent les généralités, les théories, les utopies, en un mot l'idéal et l'inapplicable : « Retournez, nous crient-ils, à la pratique et à l'exercice de la vie réelle; quittez ce char de nuages; les théories sont dangereuses; et vos philosophes à systèmes ressemblent trop à ce Jupiter homérique, que le poète nomme, pour le railler sans doute, l'assembleur de nuages. » Je serais en peine de répondre à de telles accusations, si je n'entendais, de l'autre côté de l'horizon, les Allemands qui trouvent aussi quelque chose d'incomplet dans notre génie national et nos habitudes d'esprit. Ils nous reprochent exactement le contraire de ce que nous imputent les Anglais : « Hommes d'action, de mouvement et de pratique, nous disent-ils, vrais Gaulois, conservés à travers les siècles, quand donc marcherez-vous à l'idéal? Quand briserez-vous vos entraves et vos liens terrestres? Ce qui vous préoccupe, c'est le mouvement social de la vie, c'est la réalité, c'est la pratique! » Vous cherchez sans doute comme moi, messieurs, à vous expliquer cette accusation contradictoire, cet inconciliable conflit de reproches opposés. Comment trouver l'accord de cette dissonnance? Il semble évident que si nous sommes trop rêveurs, nous ne sommes pas en même temps trop positifs, et que si la réalité nous occupe trop, on ne peut avec justice nous blâmer de courir après la chimère.

» Ne serait-ce pas, après tout, que nous ne sommes ni plongés et perdus dans la vie des affaires, comme les Anglais, ni évanouis et confondus dans l'idéal, comme le furent longtemps les Allemands? Cette double imputation n'est-elle pas la preuve évidente de ce caractère intermédiaire et central dont j'ai parlé, qui nous fait arbitres, et qui nous oblige aux devoirs, à la science, à l'impartialité des juges? »

On voit à quel point de vue vraiment élevé se place M. Chasles pour cet enseignement, si utile et si fécond, des littératures du Nord, qui ne pouvait être remis en de meilleures mains. Se multipliant dans nos revues, dans nos encyclopédies, dans nos chaires[1], M. Chasles trouve encore le temps d'écrire de remarquables ouvrages[2] et d'en préparer d'autres. Son cours, celui de M. Nisard au Collége de France, les ingénieuses leçons de M. Saint-Marc Girardin à la Sorbonne, satisfont à toutes les exigences de l'enseignement supérieur, et en soutiennent dignement la gloire et l'éclat.

Z.

[1] Dans l'établissement des élèves de l'abbé Gautier, rue des Saints-Pères, M. Chasles retrouve, auprès d'un auditoire bien différent, les mêmes applaudissements et le même succès.

[2] Son livre de *Charles Ier*, qui lui fera tôt ou tard une belle réputation d'historien, et qui la lui aurait faite déjà, si ce n'était un *trop beau livre*. Les gravures et les vignettes n'illustrent pas d'habitude des pages aussi brillantes, aussi fermes, aussi colorées.

ART INDUSTRIEL.

PIANOS DE MM. VOELFEL ET LAURENT.

MM. Woelfel et Laurent ont introduit dans le mécanisme du piano une amélioration importante, et qui intéresse assez vivement le monde musical pour que nous croyions devoir le signaler à nos lecteurs, et les en entretenir avec détails ; nous voulons parler de l'ingénieuse combinaison au moyen de laquelle ces habiles artistes sont parvenus à obtenir un accord parfaitement juste, et ont forcé l'instrument, si cela peut se dire, à le conserver pendant beaucoup plus longtemps qu'on n'avait pu le faire jusqu'ici.

On sait comment sont disposées les cordes sur la table du piano. Elles sont attachées à des chevilles de fer fixées dans le bois de cette table qu'on appelle le sommier. Ces chevilles sont à vis et mobiles, et c'est en les tournant dans un sens ou dans l'autre que l'accordeur tend ou détend la corde au degré convenable. Il se sert pour cela d'une clef qu'il applique à la partie supérieure de la cheville disposée pour la recevoir. On ne connaît que trop les résultats de cette méthode dont le but est bien d'accorder l'instrument, mais qui remplit si rarement son but, et qui fait que sur dix pianos, il est d'usage d'en rencontrer deux ou trois qui pendant une quinzaine de jours ne sont pas absolument faux. Nous n'exagérons rien ; c'est un fait connu.

Cette difficulté d'arriver à l'accord juste, et de le retenir quand une fois on l'a saisi, ou du moins à peu près, est un des vices du piano, vice essentiel qui, pendant longtemps, a paru pour ainsi dire inhérent à la constitution même de l'instrument. Il a vainement exercé jusqu'à ce jour, la patience et défié le talent des facteurs les plus renommés. Voici le moyen imaginé par MM. Woelfel et Laurent pour le faire disparaître.

La cheville ordinaire est d'une seule pièce. Pour la faire mouvoir, c'est-à-dire, pour tourner la vis qui pénètre dans la table, l'accordeur est obligé de presser assez vivement. Sa main n'agit que par secousses et comme par effet de contraction nerveuse. Aussi est-il bien rare qu'il puisse s'arrêter au point précis, qu'il n'aille pas au delà, ou ne reste pas en deçà, outre que le bois du sommier, fatigué par le mouvement de la vis, finit par se ronger. L'espace où elle était contenue devient trop large, et la corde à peine tendue, se distend, la cheville où elle est attachée n'étant plus retenue assez solidement pour rester dans l'état où l'accordeur l'a laissée.

La cheville employée par ces Messieurs est composée de deux pièces. La première est creuse ; c'est une sorte de tube ou d'étui qui sert d'enveloppe à la seconde, laquelle n'est autre chose que la vis, qui, au lieu de porter sur le sommier, n'agit que dans l'intérieur de cette enveloppe fixée elle-même dans le bois de la table, où elle est immobile. De cette manière, le bois n'a rien à souffrir de la pression de la clef, alors qu'on accorde le piano. Tout le jeu de la vis se fait dans le tube. Il se fait aisément, sans secousse, et il suffit d'un mouvement à peine sensible pour tendre la corde ou la desserrer autant qu'il est nécessaire. Ce mouvement est rendu plus facile encore par une petite roulette placée au bas du tube, et dans la rainure de laquelle glisse la corde qui, n'étant soumise qu'à une pression graduée, et qui n'est jamais trop forte, reste à ce point précis dont nous parlions tout à l'heure, et n'a pas, si nous pouvons nous exprimer ainsi, à réagir contre l'effort que l'accordeur est obligé de faire lorsqu'il opère sur un piano ordinaire.

Cette invention est d'une simplicité extrême comme toutes celles qui remplissent leur but. Elle est même si simple, qu'on est surpris, en voyant l'application, que l'idée ne s'en soit pas présentée aussitôt, et dès les premières fois qu'on a construit un piano. Il n'y a pas moins de cinquante ans qu'on s'épuise en combinaisons et en calculs de toutes sortes pour arriver à un système qui nous permette d'obtenir l'accord juste, et de le fixer après l'avoir obtenu. Il en est ainsi de toutes les découvertes. Il semble que pour atteindre le simple, l'esprit humain ait besoin de passer par le composé, bien que ce soit le contraire qui pa-

raisse naturel. Quoi qu'il en soit, la découverte de MM. Woelfel et Laurent a été appréciée comme elle devait l'être par les membres du jury de l'Industrie, qui l'ont jugée assez importante pour qu'on eût cru devoir décerner la médaille d'or aux inventeurs à l'époque de l'exposition dernière.

Nous ne terminerons pas cet article sans faire mention d'un piano de forme nouvelle également inventé par ces Messieurs. C'est un piano dont le clavier est cintré. Les inventeurs donnent à ce clavier le nom de *clavier-arc*. Cette disposition nous a paru on ne peut plus heureuse. En effet, dans les pianos ordinaires, l'exécutant est obligé, pour agir sur la partie inférieure ou supérieure du clavier, de rentrer la main à mesure qu'il écarte le bras; c'est-à-dire, de contrarier un mouvement naturel, pour prendre une position forcée, qui diminue nécessairement l'agilité des doigts. En un mot, il est obligé d'aller chercher la touche, tandis que c'est elle, au contraire, dans le système dont nous parlons, qui vient chercher sa main, chacune des touches se trouvant placée dans la ligne correspondante à la direction naturelle des doigts. Il y a là un perfectionnement véritable. Non-seulement on évite un inconvénient réel et reconnu depuis longtemps, mais la forme à éventail adoptée par ces Messieurs, a encore cet avantage extrêmement précieux, que l'espace qui divise les cordes dans l'intérieur du piano, est beaucoup plus éloigné que dans les pianos construits d'après le système ordinaire, ce qui a permis à MM. Woelfel et Laurent de placer une quatrième corde qui ajoute singulièrement à la beauté et à l'étendue du son. Ce piano est donc à quatre cordes dans les parties supérieures. Il est impossible de n'être pas frappé de cet éclat de sonorité dont les pianos ordinaires ne donnent pas l'idée.

Quant à cet inconvénient du clavier droit, et de la position forcée de la main sur les deux extrémités de ce clavier, on a fait une objection à laquelle il est facile de répondre. On a dit que cela n'empêchait pas nos plus excellents artistes de produire ces effets qui ravissent un auditoire. Cela est vrai, mais ayant bien fait malgré l'obstacle, qui pourrait assurer qu'ils ne feraient pas mieux l'obstacle n'existant pas, et que tout le temps qu'ils ont employé à le vaincre ne l'eût pas été d'une manière plus profitable encore à nos plaisirs, s'il leur eût servi à trouver de nouveaux effets supérieurs aux premiers ?

En résumé, ces deux découvertes nous paraissent devoir apporter les changements les plus heureux dans le système de fabrication des pianos. Elles placent MM. Woelfel et Laurent au rang de nos plus habiles facteurs, et ne peuvent qu'ajouter à la réputation qu'ils ont déjà si justement acquise.

H...

Le goût des vieux meubles va toujours croissant, et nos grands-pères seraient un peu surpris, s'ils revenaient se promener dans nos salons, de s'asseoir dans leurs propres bergères un peu rajeunies et de se mirer dans leurs miroirs remis à neuf. Les éventails avec lesquels minaudaient les marquises poudrées de Louis XV servent au même usage entre les doigts effilés de leurs petites-filles. C'est partout une résurrection universelle d'antiquités du dernier siècle. Nous croyons rendre service aux amateurs de ce luxe élégant en leur indiquant la collection de meubles, de vases et de bijoux curieux qu'a réunie M. Noël, dans ses magasins du passage Delorme. Ils y trouveront des toilettes dignes de madame de Pompadour, des pendules Marie-Antoinette, des secrétaires de Boule, soit authentiques, soit reproduits avec une exactitude qui fait grand honneur à nos ouvriers modernes; ce sont vraiment des artistes. On peut y suivre les modifications de l'art depuis l'époque de la florissante renaissance jusqu'à l'empire; on y trouve aussi une multitude d'objets sans nom maintenant, émaillés, incrustés avec un goût bizarre et ingénieux. Joignez à cela une armée de potiches japonaises, au col allongé, au ventre rebondi, des monstruosités chinoises de toutes sortes, et vous vous figurerez à peine tous les trésors amassés dans cette salle intéressante dont les étrangers, les vrais amateurs, surtout connaissent le chemin : demandez plutôt à mademoiselle Mars.

ARCHITECTURE.

Travaux d'architecture sur la rive gauche de la Seine.

On s'est plaint souvent que, dans la répartition des travaux d'embellissement et d'utilité publique qui s'exécutent à Paris, la rive gauche soit en général peu favorisée. Ces plaintes n'ont pas toujours été sans motif; cependant, il est juste de reconnaître que déjà des opérations importantes et d'un grand intérêt ont été entreprises dans cette partie de la capitale; il suffira de rappeler en ce moment l'agrandissement du palais de la Chambre des pairs et du collége de France, la nouvelle École de droit qui s'achève rue d'Ulm, la nouvelle Bibliothèque Sainte-Geneviève, dont les constructions s'élèvent sur la place du Panthéon, le nouvel Hôtel des Affaires étrangères dont on jette les fondements sur le quai d'Orsay, etc.

Le douzième arrondissement va de plus être doté d'un *Hôtel de Mairie* construit spécialement pour cet usage, avantage dont ne jouit encore aucun arrondissement. Cette construction formera répétition de la façade de l'École de Droit. Peut-être devrait-on se borner à reproduire la disposition et les masses principales de ce dernier édifice, sans s'astreindre à en copier les détails, qui sont en général d'un effet peu satisfaisant. Mais, quelque parti qu'on prenne à ce sujet, la place du Panthéon sera ainsi complétée, et l'on assure que le jeune architecte auquel ces travaux sont confiés (M. Guenepin, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, comme l'oncle dont il porte le nom, et que la section d'architecture de l'Institut a perdu il y a quelques années), a su tirer bon parti du terrain rétréci et irrégulier dont il avait à disposer. Les travaux s'élèveront à près de cinq cent mille francs, et doivent être exécutés rapidement.

Enfin, le conseil municipal vient de voter à l'unanimité les fonds nécessaires pour la construction, sur la place Belle-Chasse, d'une église sous l'invocation de sainte Clotilde. On annonce que le projet est rédigé dans le style ogival; c'est sans doute un style d'architecture d'un grand effet et particulièrement propre à un temple catholique, mais peut-être serait-il toujours préférable d'éviter de pareils anachronismes également fâcheux, soit qu'ils nous reportent au moyen âge, soit qu'ils remontent jusqu'à l'antiquité grecque ou romaine.

Correspondance.

STATUE DE JEANNE D'ARC A ORLÉANS.

On nous écrit d'Orléans :

« Dimanche, au Musée, la foule circulait autour de deux statuettes envoyées de Paris. Le public avait à examiner une Jeanne d'Arc de M. Dantan aîné. M. Foyatier, n'eût-il pas vu accueillir sa proposition avec un intérêt que justifiaient la valeur artistique de son nom et sa réputation de talent si bien établie, n'en aurait pas moins mérité toute la reconnaissance et toutes les félicitations des Orléanais, pour avoir conçu le premier cette pensée d'ériger à notre héroïne un monument plus digne d'elle et plus digne de nous.

» Aujourd'hui, grâce à l'empressement significatif du corps municipal, jaloux de rattacher le souvenir de son administration à celui d'une entreprise si nationale, ce qui était, il y a un mois, un rêve, une fantaisie d'artiste, est devenu un projet sérieux, arrêté et promis à une prompte réalisation. Dans cette circonstance exceptionnelle, au point où les choses en sont venues, nous ne saurions voir sans regret M. Dantan aîné réclamer pour lui comme pour d'autres le principe du concours. Est-il nécessaire de rappeler qu'un vote explicite a engagé formellement la ville vis-à-vis de l'auteur du premier projet, et qu'il n'est maintenant ni permis ni possible d'exproprier M. Foyatier de son idée? En repoussant d'avance, à tort ou à raison, toutes propositions ultérieures, le conseil municipal a voulu éviter d'une part la retraite de M. Foyatier vivement froissé dans sa susceptibilité d'artiste, et de l'autre l'embarras de choisir parmi les modèles qu'il aurait fallu nécessairement solliciter de MM. Marochetti, David d'Angers, Pradier et autres statuaires qui tiennent d'une main si ferme le ciseau moderne : car M. Dantan aîné n'a pu penser un moment que la lutte dût être restreinte entre M. Foyatier et lui. Et déjà nous apprenons que M. Marochetti vient aussi nous proposer un modèle.

» Il eût été peu généreux peut-être de permettre à d'autres artistes d'entrer en lice après M. Foyatier, de profiter de son idée, d'exploiter une inspiration qui n'aurait pas été la leur.

» Ces avantages disproportionnés, M. Dantan aîné les a rencontrés dans la rivalité qu'il veut établir entre lui et M. Foyatier. Voyons donc s'il en a profité, car son envoi d'un nouveau modèle de Jeanne d'Arc, dépouillé de tout intérêt pratique, se réduit, par le fait, à une pure et simple question de critique.

» Nous ne parlerons que pour mémoire de la première des statuettes. Elle accuse trop évidemment les préoccupations d'un esprit en travail et les tâtonnements d'une composition encore indécise. La guerrière, mollement campée sur un cheval anatomiquement exact, mais d'une allure vulgaire, manque, dans la pose comme dans le geste, de la noblesse et de la distinction nécessaires. La tête seule, par sa régularité, par l'expression calme et recueillie dont elle est empreinte, laisserait moins de prise à la critique.

» Quant au modèle principal, celui sur lequel la pensée de l'auteur semble s'être arrêtée avec plus de complaisance, on ne saurait contester, en l'examinant avec soin, les qualités remarquables d'exécution dont M. Dantan a fait preuve.

» Jeanne d'Arc, à demi penchée sur un cheval lancé au galop, agite d'une main l'oriflamme et de l'autre indique le ciel. Sa tête, entièrement découverte, rayonne du bonheur et de l'enthousiasme dont son son cœur est plein. Le costume est scrupuleusement exact. L'artiste a substitué à la cuirasse le justaucorps de combat sous lequel on dérobait l'armure, mais elle se laisse deviner; les proportions sont rigoureusement observées, et ce qu'on distingue des formes de la guerrière accuse suffisamment son sexe. Le travail dans son ensemble est tout à la fois énergique et élégant; mais on pourrait demander à cette nouvelle conception moins de fougue dans le mouvement, plus de simplicité dans le geste et une expression plus calme sur le visage, quand on se souvient surtout qu'il était question pour l'auteur, comme pour M. Foyatier, de supplanter la statue du Martrois, à laquelle avec bien autrement de raisons on peut adresser ce triple reproche.

» Les conditions, nous ne dirons pas du programme, puisqu'il n'en a pas été fourni, mais celles que semblait solliciter le sujet, ont été, selon nous, remplies avec plus de bonheur par M. Foyatier. Sa Jeanne d'Arc offre l'aspect le plus satisfaisant, sous toutes les faces. Simplicité de mouvement, dignité, naturel, vraisemblance, calme dans l'expression et sentiment, elle réunit toutes les qualités de la grande statuaire.

» Comme tout ce qui est rapidement conçu et facilement exécuté, le modèle de M. Dantan séduira d'abord. Comme tout ce qui est longuement médité et rigoureusement étudié, la statue de M. Foyatier plaira toujours. Si nous voulions formuler notre pensée en peu de mots, nous dirions qu'à son insu peut-être M. Dantan n'a fait qu'une statuette, et que son rival, non moins habile dans ses essais à pétrir la glaise et à manier l'ébauchoir, a su imprimer à sa maquette à peine dégrossie assez de caractère et de style pour qu'on puisse, en toute confiance, espérer de lui un monument très-remarquable.

» M. Dantan a installé son gracieux modèle sur un socle excessivement riche et il a divisé en plusieurs compartiments remplis de détails très-heureux et très-savamment exécutés les principaux épisodes de la vie de l'héroïne. N'étaient ses proportions qui ne nous semblent pas heureuses, car pour un monument de place publique il aurait fallu plus de hauteur que de largeur, cette base réunit au mérite de la couleur locale tout le caractère que commande le sujet.

» Sous ce rapport, le piédestal de M. Foyatier ne nous paraît pas devoir subsister. Son profil tout romain, et sévère jusqu'à la nudité, contrasterait d'une manière regrettable avec la figure moyen âge de l'héroïne. Sans revêtir ce piédestal du luxe d'ornement dont M. Dantan a couvert le sien, nous voudrions que l'artiste lui donnât moins de sécheresse et un caractère plus en harmonie avec la statue elle-même.

» On le sait, les monuments de marbre et de bronze survivent souvent au souvenir. Il est à désirer que les générations qui nous suivront, retrouvant dans la statue ce caractère d'unité et ce respect pour la couleur locale, qui est le cachet artistique de notre époque, ne puissent déshériter les Orléanais du dix-neuvième siècle de l'honneur d'avoir rendu cet éclatant hommage à l'héroïne qui sauva leurs murs. »

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— L'Académie Française s'est réunie, pour procéder à l'élection d'un membre, en remplacement de M. Royer-Collard, décédé. Voici quel a été le résultat du premier tour de scrutin : nombre des votants, 30; majorité absolue, 16; M. Ch. de Rémusat a obtenu 25 voix; billets blancs, 5; M. Ch. de Rémusat ayant obtenu la majorité absolue des suffrages, a été proclamé membre de l'Académie Française, en remplacement de M. Royer-Collard.

— La place de bibliothécaire de la chambre des députés est en ce moment vacante par la retraite, et non, comme l'avait annoncé quelques journaux, par le décès du titulaire, M. Beuchot.

— L'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres a renouvelé son bureau pour tout le cours de l'année 1846. M. Naudet, directeur de la Bibliothèque royale, et vice-président de l'Académie, a été nommé président à la place de M. Pardessus; M. Reinaud, professeur d'arabe, remplace M. Naudet.

— L'Académie royale de Lyon, dans sa séance publique du 30 décembre dernier, a décerné le prix qu'elle avait proposé pour l'éloge de M. le baron de Gérando. Elle l'a partagé entre deux mémoires : l'un de M. Bayle-Mouillard, avocat-général à la cour royale de Riom, déjà lauréat de l'Institut; et l'autre de Mlle Octavie Morel, nièce de Mme de Gérando.

— M. Ropicquet continue à obtenir les succès les plus flatteurs. On trouve sur tous les pianos ses romances *Simplicité*, dédiée à madame Stoltz; *Une Lettre*, si bien chantée par M. Roger; *Bienfaisance*, dédiée à M. Baroilhet; et le *Tambour de l'Empire*, chantée par Levassor, romance que vient encore illustrer un des derniers dessins de notre immortel Charlet. Toutes ces publications appartiennent à l'éditeur Hengel, rue Vivienne. Nous pouvons prédire un accueil pareil à *Marie-Jeanne*, romance dédiée à madame Zweins d'Henin, par les mêmes auteurs, M. Ropicquet et son spirituel collaborateur M. de Nobody.

— On annonce pour le 15 janvier, à 8 heures du soir, dans les salons de M. H. Herz, un grand concert vocal et instrumental, donné par mademoiselle Ida Bertrand. En voici le programme :

Première Partie. — 1. Cavatine du maestro Pacini (*Ah con lui mi fu rupita*), chantée par mademoiselle Ida Bertrand. — 2. Sérénade de Beethowen, exécutée par MM Massard, Offenbach et MM..... — 3. Romance de l'opéra *Maria di Rudenz* du maestro Donizetti (*E non Avea più lagrime*), chantée par M. Alexandre Galli. — 4. Duo de l'opéra de *Sémiramis* du maestro Rossini (*Serbami o nor si fido*), chanté par madame Hennelle et mademoiselle Ida Bertrand. — 5. Fantaisie pour le piano sur *Lucrezia Borgia*, composée et exécutée par M. Henri Herz.

Deuxième Partie. — 6. Récitatif et Romance du maestro Vaccay, de l'opéra *Romeo et Giulietta* (*e questo il loco*), avec accompagnement de violoncelle, exécutés par M. Jacques Offenbach, et chantés par mademoiselle Ida Bertrand. — 7. Cavatine de l'opéra *di Somnambula* du maestro Bellini, chantée par mademoiselle Hennelle. — 8. Duo de l'opéra de *Tancredi* du maestro Rossini (*Ah se di mali miei*), chanté par mademoiselle Ida Bertrand et M. Duprez. — 9. *Le Sylphe*, morceau caractéristique pour violoncelle, composé et excuté par M. Jacques Offenbach. — 10. *Ah! quel plaisir d'être soldat*, de *la Dame Blanche* du maestro Boyeldieu, chanté par M. Duprez.

Le Piano sera tenu par M. Albert de Garaudé. — On se procurera des Billets chez MM. Pacini, boulevard des Italiens; Escudier, place de la Bourse; Bernard Latte, passage de l'Opéra; Schlesinger, rue Richelieu. — Prix des Billets : 10, 8, 6 fr.

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

394. Règne de Louis-Philippe Ier. Portraits sur la même pl. de Louis-Philippe, du duc de Nemours, du comte de Paris, du duc d'Aumale, du prince de Joinville et du duc de Montpensier, lith. par Lacauchie. Paris, *Hautecœur frères*, 15, rue du Coq Saint-Honoré.

395. Les beaux jours de la vie. N° 80. Paris, *Aubert*, 29, place de la Bourse. Color., 75 c.

396. Collection d'Oiseaux, lith. par E. Traviès. Livr. 1 à 3, de 6 pl. chacune. Nos 1 à 18. Paris, *V. Delarue*, 10, place du Louvre. Chaque pl. color., 3 fr.

Cartes et Plans. — 397. Atlas universel des sciences, par Henri Duval, ouvrage adopté par le conseil royal de l'Université, par le grand chancelier de la Légion d'honneur pour les maisons de l'ordre, honoré par S. M. de la médaille d'or. Paris, *Garnier frères*, Palais-Royal. 50 tableaux coloriés, satinés et reliés. 50 fr. Chaque tableau séparément, 1 fr.

398. Carta dell Isola Regno di Sardegna, dedicata alle maesta del Re Carlo Alberto Primo, il maggior generale conte Alberto Ferrero della Marmora, etc. Paris, *Picquet*, 17, quai Conti; *Andriveau-Goujon*, 17, rue du Bac. 15 fr.

399. Armorial général de Bretagne, par M. Guérin de la Grasserie. Livr. 1 à 8. In-4° de 2 pl. chacune avec texte. Rennes, *Deniel*, 5, rue Royale. Chaque livr. color., 1 fr. 75 c.

400. Carte de l'Algérie, par Dufour. (1846). Paris, *Longuet*, 6, rue de la Paix.

401. Carte de la Havane, par Dufour (texte espagnol). Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. 8 fr.

402. Carte géologique du département, exécutée par M. A. Leymerie. Troyes, *Laloy*, éditeur.

403. Plan routier de la ville de Lyon, par J. N. Darmet. Paris, l'*Editeur*, rue des Capucines : Lyon, *Mercier*, marchand de gravures.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

NUMÉRO 52. — 25 JANVIER 1846.

SOMMAIRE.

AVIS IMPORTANT.

MM. les Abonnés sont priés de renouveler leur abonnement s'ils ne veulent éprouver une suspension dans l'envoi du Journal.

MM. les Abonnés des départements peuvent envoyer le montant de leur souscription en mandats sur Paris.

EXPOSITION

D'OUVRAGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

Au profit de l'Association des Artistes Peintres, Sculpteurs, Architectes et Dessinateurs.

(Suite [1].)

L'*Hippocrate* de Girodet figure au premier rang parmi les ouvrages de cet artiste qu'on a pu réunir. Le tableau a malheureusement noirci, il s'est craquelé partout; il n'en reste pas moins un fort beau morceau. Toutes les figures des envoyés d'Artaxercès ont un cachet de noblesse et de grandeur simple, vraiment antique; elles sont d'un ajustement superbe, leurs expressions variées sont excellentes. Deux des qualités qui font le grand peintre recommanderont toujours l'*Hippocrate :* l'entente du sujet et le style. L'exécution matérielle, la peinture proprement dite, laisse beaucoup à désirer; je ne parle pas de la couleur, dont Girodet n'avait pas du tout le sentiment. Il ne faut demander à un homme que ce qu'il peut donner : exige-t-on que Rubens ait le style d'un peintre de l'école romaine? qui a demandé à Raphaël la force et la magie du ton de Titien ?

Trois charmantes peintures de Prud'hon, ce peintre qu'on écrasa sous le char où l'on traînait triomphalement Gérard, Girodet, Gros et Guérin, viennent montrer combien les préventions sont quelquefois injustes, combien les partis, qu'ils aient la politique ou les arts pour passion, sont aveugles et cruels. Prud'hon était un coloriste plein de grâce et un dessinateur plein de goût, un poëte plein de séduction et de douce mélancolie; s'il était venu dans le temps de la liberté, c'est-à-dire loin de la tyrannie d'une école, il aurait obtenu certainement des succès immenses. Il vécut et mourut triste et pauvre, non pas inconnu, mais repoussé.

M. Ingres fut aussi éclaboussé par la gloire de ses camarades; mais il y avait en lui une force morale et physique, une conviction de sa valeur et de sa supériorité qui l'ont sauvé. Il est là, maintenant pour prouver la vérité du proverbe : « Tout vient à point à qui sait et peut attendre. » Maintenant il a le succès; ce qui marchait devant lui marche derrière; qui voudrait le coudoyer est renversé. Son talent est un culte qui a des adeptes plus ardents, plus intolérants encore que ceux du premier atelier de David : ce n'est pas plus sa faute que celle de David. Cette exaltation des élèves prouve toujours pour le maître; on ne passionne pas de jeunes cœurs sans qu'il y ait une puissante raison pour cela.. Quant à M. Ingres, cette raison, l'expostition du Bazar la dit assez.

L'auteur de l'*Apothéose d'Homère* a là onze tableaux exécutés à diverses époques, et tous, un seul peut-être excepté, l'*OEdipe*, dignes du plus grand succès. Les onze morceaux sont ensemble au fond de la galerie, dans une sorte de petite chapelle séparée du reste de la nef par des rideaux; ils se prêtent un mutuel appui; ils montrent l'auteur sous toutes ses faces; l'un complète l'autre, pour ainsi dire. Il faudrait que les expositions pussent être toujours faites avec cette attention, il faudrait que chaque artiste pût choisir la place pour chacune de ses productions, parce que ce qui est bien sous un jour, perd sous un autre : malheureusement cela est impossible. M. Ingres mérite bien que, par exception, on lui laisse choisir son champ de bataille, et l'on a eu grandement raison de lui livrer le terrain sur lequel il voulait s'établir.

Neuf des morceaux dont M. Ingres a autorisé l'exhibition étaient connus; mais on les revoit avec le plaisir le plus vif. La grande *Odalisque*, d'un si gracieux contour, d'un modelé si savant, ne semble avoir étrangement poussé au rouge et au jaune. Il est fâcheux que tout n'ait pas conservé le charme et la délicatesse de ton des pieds, détails ravissants qu'on peut opposer aux plus charmantes choses de la peinture ancienne. Dans la petite *Odalisque*, ce qui frappe, comme aux jours où on la vit pour la première fois, ce sont le torse, les bras, les mains et la tête de cette belle fille de Géorgie. Le pinceau délicat de l'auteur n'a rien fait de plus fin, de plus séduisant. L'esclave qui joue de la guitare ou *tamboura* est une ravissante figure aussi; il est dommage qu'au-dessus de la mousseline de son turban, elle ait ce lourd kalpak rouge qui semble n'être pas en perspective, qui la coiffe mal et a d'ailleurs l'inconvénient de tenir par le ton à la colonne dressée près d'elle.

La *Chapelle Sixtine* reparaît et j'en suis bien aise : peu des hommes jeunes aujourd'hui connaissent cet ouvrage si remarquable par la vérité, la beauté du ton, la pureté d'une exécution précieuse. Là, M. Ingres a prouvé qu'il est coloriste, et qu'il n'a qu'à vouloir pour élever la gamme des tons gris dont il affectionne maintenant l'harmonie, aux tons les plus brillants et les plus chauds. Le *Philippe V* est un autre éclatant témoignage des propensions anciennes du peintre pour la couleur. Cet ouvrage est superbe, surtout dans sa partie gauche où figurent, avec le roi, noble, beau et fièrement posé, quelques femmes jetées dans la demi-teinte et une charmante figure de cardinal. A mon avis la chapelle Sixtine et le Philippe V sont les plus beaux, les plus complets, les plus heureux tableaux de M. Ingres. Ce sont des chefs-d'œuvre que l'on peut mettre à côté des chefs-d'œuvre des meilleurs maîtres. Le portrait de M. Bertin l'aîné est un ouvrage admira-

[1] Voir le *Moniteur des Arts* du 18 janvier 1846.

Ces fresques, assez connues des amateurs par la gravure qui les a reproduites, firent le plus grand honneur aux artistes. Les offres de travaux pareils leur arrivaient de toutes parts. Le marquis Massimi, entre autres, leur commanda pour sa villa des fresques tirées des poëtes italiens. Cornélius choisit le poëme du Dante et emprunta les motifs de ses sujets au Paradis de ce poëte. Il se mit à cette œuvre, mais il ne lui fut pas donné de la terminer, et ses dessins du Paradis du Dante, tels que nous les connaissons par la gravure et la lithographie, n'ont pas été peints à fresque. La place de directeur de l'école de Dusseldorf était devenue vacante : une lettre autographe du roi appelait Cornélius à ces fonctions importantes; il ne pouvait refuser. Abandonnant donc à Koch et à Philippe Veit la tâche d'illustrer le Dante d'après leurs propres idées, sur les murs de la villa Massimi, Cornélius quitta Rome et arriva en 1820 sur les bords du Rhin.

Il fallait toute l'énergie qui distingue ce grand artiste, pour relever et réformer radicalement l'Académie de Dusseldorf, si profondément déchue pendant les longues années de guerres et de troubles. Le maître réunit autour de lui un assez grand nombre de disciples heureusement doués, et donna à ces jeunes talents une même direction. Les formes éclectiques, ces produits de la pédanterie, disparurent en même temps que les figures d'académie. Étudier la nature dans ses manifestations les plus diverses, aller au vrai et dramatiser la pensée, tels étaient les principes de la nouvelle école de Dusseldorf à la tête de laquelle se plaça Cornélius.

Le maître cherchait à ramener la peinture à sa hauteur classique, et à faire de ses disciples autant de missionnaires dévoués à cette tendance élevée de l'art. Les figures colossales étant plus de son goût que les figures des tableaux de chevalet, son attention se porta naturellement sur la peinture monumentale, et ses efforts tendirent surtout à continuer en Allemagne l'œuvre de résurrection commencée avec tant de succès à Rome. Il poussa les plus distingués de ses élèves dans cette voie : ce furent notamment Guillaume Kaulbach Charles Henri Herrmann, Henri Sturmer, Adolphe Eberle, Goetzenberger, Stilke et Ernest Foerster, qui formaient la souche de la nouvelle école de peinture monumentale. Les commandes ne manquaient pas non plus : le Jugement dernier entrepris, d'après les conseils du maître, dans la salle de la cour d'assises à Coblentz, resta inachevé; mais on peignit à fresque, dans la grande salle de l'Université de Bonn, les Quatre Facultés, et, au château du baron de Plessen, des sujets mythologiques. L'invention et l'exécution de ces peintures avaient été entièrement abandonnées par Cornélius à ses élèves. Quant au maître lui-même, il avait été appelé à remplir une tâche plus grande; alors il commença cette immense série de travaux qui devaient l'occuper pendant près de dix ans et fournir un vaste champ à son mâle génie.

Le roi Louis de Bavière, étant encore prince royal, avait visité souvent Cornélius dans son atelier à Rome, et à son retour en Allemagne, il lui avait commandé, pour deux salles de la Glyptothèque, des fresques tirées de la mythologie grecque et de l'Iliade d'Homère.

Quoique directeur de l'Académie de Dusseldorf, Cornélius pouvait fort bien se charger de cette commande; car l'exécution de ces fresques exigeait précisément les mois de la belle saison, pendant laquelle l'Académie était presque toujours en vacance. Chaque été, Cornélius, accompagné de ses meilleurs élèves, se rendit donc régulièrement à Munich, pour travailler aux fresques de la Glyptothèque. Aidé particulièrement par MM. Zimmermann et Schlotthauer, professeurs de l'Académie de Munich, Cornélius était encore occupé de ces fresques au moment où mourut Jean de Langer, directeur de cette Académie, dont la place lui fut aussitôt donnée (1824).

Cornélius aurait sans doute opéré une transformation complète dans l'école de la Prusse rhénane, s'il avait prolongé son séjour à Dusseldorf; mais il accepta son changement de position avec l'empressement d'un prisonnier qui rompt ses chaînes. La petite ville de Dusseldorf ne pouvait offrir à son talent, qui est tout à fait du genre monumental, des entreprises aussi vastes que le monarque Bavarois qui voulait faire de sa capitale l'Athènes de l'Allemagne.

A. KONRAD.

(La suite prochainement.)

Chronique Théâtrale.

Il est une race de moutons remarquable par sa fécondité, et qui paraît devoir se perpétuer jusqu'à la fin des siècles; c'est celle de l'espèce appelée les moutons de Panurge, lesquels se plaisent à sauter indéfiniment les uns après les autres. Ainsi, les dramaturges et le public habitué des théâtres peuvent, à bon droit, être rangés dans cette catégorie moutonnière. Qu'il surgisse une pièce d'un ordre d'idées tant soit peu original, ou que tel acteur ait réussi dans un certain genre spécial, tout aussitôt arrive le troupeau des imitateurs qui s'empresse de suivre à la file la voie tracée; la pièce à succès sera tournée et retournée en cent façons, et l'on ne taillera plus à l'acteur que des rôles sur le patron une fois accepté. Combien d'auteurs qui, à l'instar du fils Ducantal, ne savent jamais jouer qu'une note sur leur trombone dramatique! et il se trouve toujours des gens qui aiment cette note-là, et qui sont enchantés.

Voyez Bouffé, par exemple : il y a une douzaine d'années que *Michel Perrin* et le *Gamin de Paris* ont été pour lui l'occasion d'un triomphe signalé. Depuis ce temps les vaudevillistes n'ont pas cessé d'essayer de le montrer en moutard espiègle ou en petit vieillard sautillant Bouffé doit toujours avoir quinze ans ou soixante ans; l'âge intermédiaire n'existe pas pour cet acteur.

On vient encore, aux Variétés, de le mettre en scène sous l'une de ces deux faces immuables, la face adolescente. Par parenthèse, ce genre de rôle devient d'une vraisemblance de plus en plus difficile; il faut, de la part des spectateurs, beaucoup de bonne volonté pour se prêter à l'illusion de *l'éternel printemps* de Bouffé.

Quoi qu'il en soit, c'est toujours le gamin de Paris; seulement cette fois, afin de varier un peu, on en a fait un gamin maritime, autrement dit un mousse.

La scène se passe aux colonies; ce mousse, nommé Julien, a reçu des bienfaits d'une jeune créole, mademoiselle Laroche, et il lui en a conservé une reconnaissance et un attachement d'une chaleur vraiment tropicale. Cette demoiselle se trouve, après la mort de son père, dans les embarras d'une succession peu liquide; elle a de plus le malheur de plaire à un butor de planteur qui traite l'amour comme un nègre, en d'autres termes, qui prétend se faire agréer de celle qu'il aime à force de mauvais procédés. Il l'accable donc de protêts et de saisies; il va même jusqu'à vouloir acquérir son cœur par expropriation.

Julien fait des prodiges de dévoûment pour sauver sa bienfaitrice, mais une nouvelle infortune vient déjouer tous ses généreux efforts. Le féroce planteur acquiert, par l'inspection d'un acte de naissance, la preuve que mademoiselle Laroche est fille d'une mère esclave et non affranchie; en conséquence, d'après les prescriptions du code noir, cette demoiselle, quoique parfaitement blanche, se trouve assimilée à une négresse, et le planteur va s'en trouver adjudicataire par substitution mobilière. Julien désespéré saisit une carabine et se dispose à tirer sur cet homme comme sur un chacal, lorsque, par un heureux hasard, il découvre que le planteur est un ancien capitaine de corsaire, et, comme tel, passible de la pendaison. Alors, au lieu de le tenir sous le coup de sa carabine, il le tient sous le coup d'une dénon-

ciation et le force ainsi à rendre à mademoiselle Laroche sa fortune et sa liberté. On devine que cette dernière situation ne peut manquer de produire un grand effet. Toutes les fois qu'un traître, un gredin se trouve pris au piége, le public est toujours très-satisfait et bat des mains, ce qui prouve bien en faveur de la vertu.

Le plus grand défaut de ce vaudeville est d'être médiocrement gai ; mais dans la partie pathétique, Bouffé déploie cette animation et cette sensibilité que nous trouvons, nous, un peu trop névralgique, mais qui émeut et entraîne. Nous ne serions pas étonné qu'un grand succès vînt encore compléter la ressemblance que nous avions déjà signalée entre le gamin de Paris et le gamin de mer.

*** Le théâtre du Gymnase a le privilége d'offrir de temps en temps au public de petits vaudevilles ciselés avec une perfection de bon goût et d'élégance, qu'on pourrait appeler les bijoux de la joaillerie dramatique.

Une mère de famille est de ce genre. C'est une toute jeune fille qui, privée de ses parents, a juré de les remplacer auprès de ses frères et sœurs, et qui s'est placée à la tête de la communauté. Elle remplit dans toute leur étendue les devoirs de cette tâche maternelle ; elle pourvoit par son travail à l'entretien du ménage ; elle distribue suivant l'occasion les conseils et les graves réprimandes, et elle sait, dans son gouvernement intérieur, se faire à la fois chérir, craindre et respecter. C'est un tableau à la fois gracieux et touchant que celui de cette mère de dix-huit ans.

Ajoutons que ce rôle est délicieusement joué par M[lle] Rose Chéri. Le fond sentimental de la pièce est heureusement égayé par Achard, très-rond et très-plaisant sous les traits d'un Titi le mélomane.

*** M. de Bassompierre se déguise en paysan pour courir les aventures amoureuses ; dans le même but, un rustre prend les habits de M. de Bassompierre ; de tout cela résulte un assemblage assez peu réjouissant d'imbroglios et de quiproquos que le théâtre du Vaudeville a servi, pour la première fois, à l'appétit d'ordinaire peu délicat et peu difficile du public du dimanche, sous ce titre, *les Trois baisers*.

*** La *Sylphide* ayant réussi au Grand-Opéra, le théâtre de la Porte-Saint-Martin a imaginé d'exploiter cette veine de succès, en passant tout simplement du féminin au masculin. *Trilby* n'est qu'une contre-partie du ballet susnommé. Un génie mâle exécute à peu près les mêmes espiégleries de galanterie aérienne que la célèbre lutine écossaise. Les danses sont gracieusement dessinées, mais il y manque malheureusement un Taglioni masculin.

*** Voici un spectacle aussi curieux qu'original ; le Cirque vient d'exhiber une troupe de chiens et de singes savants du Brésil, qui jouent tous les genres, drame, comédie, vaudeville, ballets, et cela avec une aisance et un aplomb de nature à inspirer de sérieuses jalousies à leurs confrères les auteurs bipèdes.

Des singes militaires siégent gravement en conseil de guerre pour juger un caniche déserteur ; un singe greffier inscrit les dépositions, un singe avocat défend le prévenu, un singe ministère-public l'accuse, finalement le coupable et condamné à mort et fusillé par un peleton composé d'un grenadier sapajou ; — une levrette, coiffée d'un chapeau à plume, pompeusement attifée et tenant un éventail, joue à ravir les grandes coquettes et reçoit avec tout le manége d'une Célimène les hommages de ses adorateurs quadrumanes. Puis elle monte en compagnie d'autres beautés macaques dans un superbe carrosse attelé de deux magnifiques barbets à tout crin, précédé d'un singe coureur galopant sur un boule-dogue, et nous assistons ainsi à un fac similé des promenades fashionables des Champs-Élysées ; — une petite guenon vêtue en bayadère danse comme une Carlotta Grisi ; — le tout se termine par un splendide festin où toute la troupe, en habit de gala, boit et mange à la grande satisfaction du public, et aussi à la sienne.

Nous le répétons, ces acteurs quadrupèdes sont capables de faire tort au personnel à deux pieds de nos théâtres. Bilboquet disait naguère : L'art dramatique tombe dans le marasme ; peut-être pourrions-nous bientôt le voir tomber dans le règne animal.

A. C.

CORRESPONDANCE ALLEMANDE.

Berlin. — Je vous entretiens cette fois d'un pays auquel vos vastes journaux ne trouvent que rarement l'occasion de consacrer quelque minime fraction de leurs colonnes, soit à cause du peu d'importance de son rôle politique, soit que la tranquillité et l'ordre qui y règnent ne produisent que des faits trop simples pour intéresser les lecteurs ; c'est la Norvége. Cependant il fut un temps où ce pays faisait trembler les habitants de tous les rivages des mers d'Europe, et où les ancêtres des bourgeois actuels de Paris avaient soin de prier Dieu tous les soirs de les protéger contre ces rudes guerriers du nord qui, il y a de cela bien neuf siècles, assiégèrent votre capitale et parvinrent à se conquérir une nouvelle patrie dans son voisinage, la Normandie. Cette période d'héroïsme et de poésie, car ces deux qualités vont toujours ensemble, fut aussi celle de l'art chez ces peuples reculés.

L'ouvrage de M. Dahl : Monuments d'une architecture et d'une scupture très-avancée chez les anciens Norvégiens, ayant appelé l'attention des archéologues et des artistes norvégiens sur cette veine encore inexploitée, mais fertile en produits curieux, il s'est formé à Christiana, sous les auspices d'hommes haut placés, une société pour la recherche et la conservation de ces monuments, dont l'étude est propre à éclairer bien des points obscurs de l'histoire des nations septentrionales. Ce ne sont pas le granit et le marbre seuls qui durent : le bois aussi peut résister merveilleusement au travail destructeur des temps. Cependant si les rochers couverts de neige ou les marais glacés pendant neuf mois de la Scandinavie avaient tenté aussi souvent la cupidité des conquérants que les frais bosquets de la Grèce et de l'Italie, ou si les hommes du nord avaient tourné contre eux-mêmes, dans les guerres civiles, ces armes qu'ils portèrent ailleurs, le feu aurait détruit les œuvres qui ont fourni les sujets de la première livraison publiée par la Société Norvégienne. Cette livraison ne contient pas encore de texte ; il sera donné plus tard, mais les dessins sont exécutés avec une vigueur digne à la fois des sujets qu'ils représentent et des artistes qui les ont produits.

Voici une courte description des objets représentés : La première feuille contient le portail d'une église avec des colonnes fantastiques dans le style presque roman. La seconde feuille montre un trône ou un siége surchargé de sculptures bizarres. Un bas-relief d'un travail original, figurant un combat, est très-remarquable. Les deux autres feuilles représentent des habitations de paysans de forme singulière. Les fondations de ces maisons ne sont pas de pierre, mais faites en troncs d'arbres. Un petit escalier conduit à la porte qui est au milieu de la façade sans toucher au seuil. L'étage inférieur est disposé en blockhaus et l'étage supérieur le dépasse de tous les côtés. Cette partie est ornée bizarrement de colonnes courtes, trapues, et contient une espèce de petite loge ou guérite au-dessus de la porte. Les pignons rappellent le mode de construction des chalets qu'on rencontre dans les Alpes. Quant aux nombreux ornements sculptés dont ces demeures sont enrichies, plusieurs se rapprochent du style roman primitif, tandis que d'autres ressemblent plutôt aux formes de la renaissance.

On ne peut que recommander l'étude de ces gravures aux peintres qui se plaisent à représenter des sujets du nord et à leur donner le caractère local. Quant aux archéologues, il n'est pas nécessaire de dire que ce champ est d'autant plus fertile qu'il est entièrement neuf ; peut-être leurs efforts parviendront-ils à y recueillir les noms de quelques-uns de ces artistes ignorés, qui en travaillant pour leur siècle, attirent aujourd'hui les yeux de la postérité.

— En quittant le pays des Sagas, où chaque arbre, chaque vallée, chaque ruisseau est le sujet d'une tradition ou d'un poëme, je vous mène dans un antre qui ne vit plus que par le passé, où le sol qu'on foule n'est que le vaste tombeau des civilisations enfouies ; vous devinez qu'il s'agit de l'Italie. Rome surtout peut fournir encore de quoi remplir bien des musées d'antiquités, sans toucher aux monuments qui sont encore debout. On n'a qu'à creuser le sol au premier endroit venu, et même, pour ne pas être dérangé, on n'a qu'à fouiller tout simplement sous sa maison, comme l'a fait un sculpteur romain dont on ne m'a pas écrit le nom. La foi de celui qui *chercha* a été récompensée, il a *trouvé*. L'objet déterré est un vase remarquable en marbre noir d'une forme tout à fait pareille aux plus anciens vases grecs ; il appartient néanmoins au quatrième ou peut-être au cinquième siècle de notre ère. Il a une hauteur de quatre pieds sur un diamètre de deux. La partie inférieure est ornée de feuilles d'acanthe et d'autres ornements de forme antique avec des têtes de satyres. La partie supérieure, au contraire, est occupée par deux sujets chrétiens en relief dont l'un représente la Vierge et l'enfant Jé-

sus vers lesquels trois hommes s'avancent; de l'autre côté est le Christ sur un trône entouré des apôtres.

Ce vase, qui est un des rares objets marquant la transition de l'art païen à l'art chrétien, a été acquis par le Vatican et trouvera peut-être une place dans l'ouvrage que fait actuellement M. le professeur Marchi sur les catacombes et l'art chrétien primitif. Ce même savant vient de faire imprimer un mémoire sur la célèbre *Cista mystica* conservée dans la collection de Rome; on sait que les dessins qui se trouvent sur ce vase sont ce qui reste de plus parfait de cette période.

— Je ne puis terminer ma lettre sans vous communiquer quelque chose sur la nouvelle église de Saint-Jean bâtie à Vienne (Autriche), par l'architecte Rœsner. La décoration intérieure de cette belle église a été confiée à M. Kupelwieser, un des premiers peintres d'histoire de l'Autriche, qui s'est adjoint son digne rival M. Fuhrig et son compatriote M. Léopold Schulz. Les deux premiers se sont chargés des peintures à fresque et des ornements peints dont seront couverts les murs; ce travail est en partie terminé, et le dernier continue sa série de toiles destinées à orner les autels. On n'aurait pu faire un meilleur choix d'artistes, surtout quand on pense qu'à Vienne on n'emploie que des sujets autrichiens. M. Schulz surtout, qui, bien que né à Vienne, a développé son talent par un long séjour à Munich et en Italie, produit des œuvres d'autant plus remarquables que l'espace qui lui est réservé lui permet de travailler dans le style élevé qui le distingue. Ce peintre préfère les sujets sérieux qui admettent des caractères marquants dans les principaux personnages; différent en cela des maîtres de l'école de Vienne, il s'applique avant tout à la pureté classique de la forme, ce qui le rapproche de Cornélius. Plusieurs de ces tableaux sont connus d'une manière favorable, entre autres *les Croisés*, *l'Ordination de sainte Clémence par l'apôtre saint Pierre*, *la Dispute victorieuse de saint Augustin avec Fortunatus l'hérétique.*

Quant aux travaux que cet artiste doit exécuter pour l'église Saint-Jean à Vienne, il y a déjà deux tableaux de terminés. L'un est une Mater dolorosa, l'autre représente un Christ en croix. Telle est la richesse de ce sujet qu'il laisse, bien que reproduit mille fois et par les plus grands maîtres, encore quelque marge à l'invention. M. Schulz a tâché de montrer par l'expression du Christ la victoire du Dieu sur l'homme, ou de l'esprit sur les douleurs matérielles. La même idée se reflète en quelque sorte sur le visage des deux personnages au pied de la croix : la Vierge, ou la foi en la divinité du fils domine la douleur maternelle et l'apôtre favori, saint Jean, les yeux tournés vers le Sauveur, cherche la consolation et le courage dans la contemplation de celui auquel il s'est voué. L'artiste a fait voir d'une manière ingénieuse que le règne de l'Ancien Testament cesse et que celui du Nouveau commence. De gros nuages couvrent d'une ombre profonde la ville et le temple, mais au-dessus du mont des Oliviers ces nuages sont déchirés et laissent voir l'aurore d'un nouveau jour.

M. Schulz a fait en outre, depuis qu'il est à Vienne, un Saint Ferdinand pour la chapelle de l'ambassade autrichienne à Copenhague et une composition pour servir de plafond à la salle des réunions des États de la Basse-Autriche. Cette composition est divisée en cinq groupes qui formeront ensemble la croix de l'ordre Saint-Léopold. Le tableau du milieu contient une femme couronnée avec la devise de l'empereur sur sa tête, c'est la Patrie. Les quatre autres triangles formant l'étoile contiennent des figures allégoriques représentant la Paix favorisant l'Abondance et les Sciences; l'Intelligence pénétrant les secrets de la nature; la Loi avec la Justice, la Récompense et la Punition; la Religion avec la Prière, l'Humilité et d'autres vertus évangéliques personnifiées. Les intervalles entre chaque branche contiennent les emblèmes des quatre états. Exécutée dans le grand style de ce maître, cette composition ne peut manquer d'exciter l'admiration du public et l'estime des artistes.

ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

— M. Louis-Pierre Baltard père, professeur de théorie d'architecture à l'École Royale des Beaux-Arts, est mort le 22 de ce mois, dans sa quatre-vingt-deuxième année, après vingt-huit ans de professorat.

— Le Conseil d'administration de l'École Royale des Beaux-Arts vient d'arrêter de la manière suivante l'ordre des concours d'émulation de sa section de peinture et sculpture pendant le premier semestre de 1846.

Concours de médailles d'après l'antique, les 19 et 26 janvier.

Concours de la tête d'expression : Pour les peintres, les 12, 13 et 14 mars; pour les sculpteurs, les 16, 17 et 18 mars.

Concours de composition : Pour les esquisses peintes, le 18 mars; pour les esquisses modelées, le 19 mars.

Concours de la figure peinte, les 25, 26, 27 et 28 mars.

Concours de la figure modelée, les 30, 31 mars, 1er et 2 avril.

Concours de la demi-figure peinte, du 13 au 18 avril.

Concours de médailles d'après nature, les 11 et 18 mai.

Concours de composition : Pour le paysage, le 9 juin; pour les esquisses peintes, le 10 juin; pour les esquisses modelées, le 11 juin.

Concours de l'arbre, du 15 au 20 juin.

Nouvelles des Arts, des Théâtres et des Lettres.

— M. A. Ropicquet, l'un de nos bons violonistes de l'Opéra et professeur d'accompagnement, annonce pour jeudi 29 de ce mois, une brillante Matinée Musicale, à laquelle doivent prendre part nos meilleurs artistes. (Salons de M. Pape, rue de Valois, 10.)

BULLETIN ICONOGRAPHIQUE.

425. Espagne, Andalousie. N° 1. Cadix, place de Mina et Académie des Beaux-Arts, lith. par Arnout. Paris, *Cereghetti.*

426. Portefeuille d'Artiste par Hubert, 4e livr. de 6 pl. Imp. à deux teintes. Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens.

427. Amour et Sollicitude, lith. par Ch. Vogt, d'après Mlle Ferrand. (L. 33 c. H. 43 c.) Paris, *Lemière*, Palais-Royal, galerie d'Orléans.

428. Amour et Bonheur, lith. par Ch. Vogt, d'après Mlle Adèle Ferrand. (L. 33 c. H. 42 c.) Paris, *Lemière*, 17, galerie d'Orléans.

429. Les Intimes; les Favoris. 2 sujets représentant des chevaux, des chiens, etc., en action, lith. par Lafosse, d'après Landseer. (H. 31 c. L. 41 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. 6 fr.; color., 12 fr.

430. Alger, place royale, dessinée d'après nature et lith. par Benoist. (L. 46 c. H. 30 c.) Imp. à deux teintes. Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens.

431. Heureux âge; le petit Frère, lith. par E. Desmaisons, d'après Mme Leloir et Mlle A. Colin. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl. à deux teintes avec filets en or, rehaussée en couleur, 4 fr.

432. Musée de l'Amateur. 25e livr. pl. 145 à 150. Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl., 6 fr.; color., 18 fr.

433. Cours de Dessin, d'après la bosse et les grands maîtres, composé et lith. par L. Canon. 1re livr., de 12 feuilles. Paris, *Bulla et Jouy*, 18, rue Tiquetonne. Chaque feuille, 75 c.

434. Qui dort dîne, lith. par Baunheim, d'après Vallou de Villeneuve. (H. 28 c. L. 25 c.) Paris, *Lebrasseur*, 10, rue de la Victoire.

435. Le Loup dans la bergerie; le Billet de logement par Soulange Tessier, d'après Roëhn. (L. 46 c. H. 36 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Sur chine, 10 fr.; color., 20 fr.

Cette planche fait suite à Comme l'esprit vient aux filles, et Comme l'esprit vient aux garçons.

436. Jeannette et son Pot au lait; Fanchon la Vielleuse. 2 pl. par Baunheim, d'après Romelet. (H. 32 c. L. 24 c.) Paris, *Goupil et Vibert*, 15, boulevard Montmartre. Chaque pl. avec rehauts en couleur, 3 fr.

437. Premières cerises; Fleurs des champs, lith. par Léon Noël, d'après Giraud et J. Laure. (H. 38 c. L. 28 c.) Paris, *Jeannin*, 20, place du Louvre. Chaque pl., 4 fr.; color., 8 fr.

438. La Cruche cassée, lith. par Delaruelle, d'après Greuse. (L. 24 c. H. 30 c.) Paris, *Lemière*, 17, galerie d'Orléans.

439. Les Heures du jour. 2 pl. lith. par Régnier et Bettannier, d'après Numa. N° 4, le Travail. N° 5, le Gouter. Imp. à deux teintes. Paris, *Desmaisons-Cabassons*, 15, quai Voltaire.

440. Études d'après les anciens maîtres. École romaine, Raphaël. N° 1, Uranie, tirée du tableau du Vatican (le Parnasse), lith. par Bachmann, d'après le dessin de Duvivier. Paris, *Hauser*, 11, boulevard des Italiens.

441. Etudes de paysages pour les premiers principes. Nos 143 à 154. 12 pl. Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens. 9 fr.; chaque feuille, 75 c.

442. Etudes progressives de figures pittoresques à l'usage des paysagistes, par Ferogio. 13e livr. pl. 73 à 78. 14e livr. pl. 79 à 84. Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens. Chaque livr., 4 fr. 50 c., chaque feuille, 75 c.

443. Essais sur la composition du paysage, par Ferogio. 1re livr. de 6 pl., contenant des compositions de grands paysages avec figures. Imp. aux deux crayons sur raisin. Paris, *Gihaut frères*, 5, boulevard des Italiens. Chaque livr., 24 fr.; chaque feuille séparée, 4 fr.

Gide, *Directeur-Gérant.*

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

TABLE DES MATIÈRES DU DEUXIÈME VOLUME.

ARCHÉOLOGIE.

ARCHITECTURE.

CORRESPONDANCE.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

MÉLANGES.

MUSIQUE.

NOUVELLES.

PEINTURE.

SCULPTURE.

THÉATRES.

CLASSEMENT DES PLANCHES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES ET DU TOME PREMIER.

Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.



Ed. Hédouin pinx.

Lith. J. Rigo et Cie

Chants ossalois
(Basses Pyrénées)
(Salon de 1845)



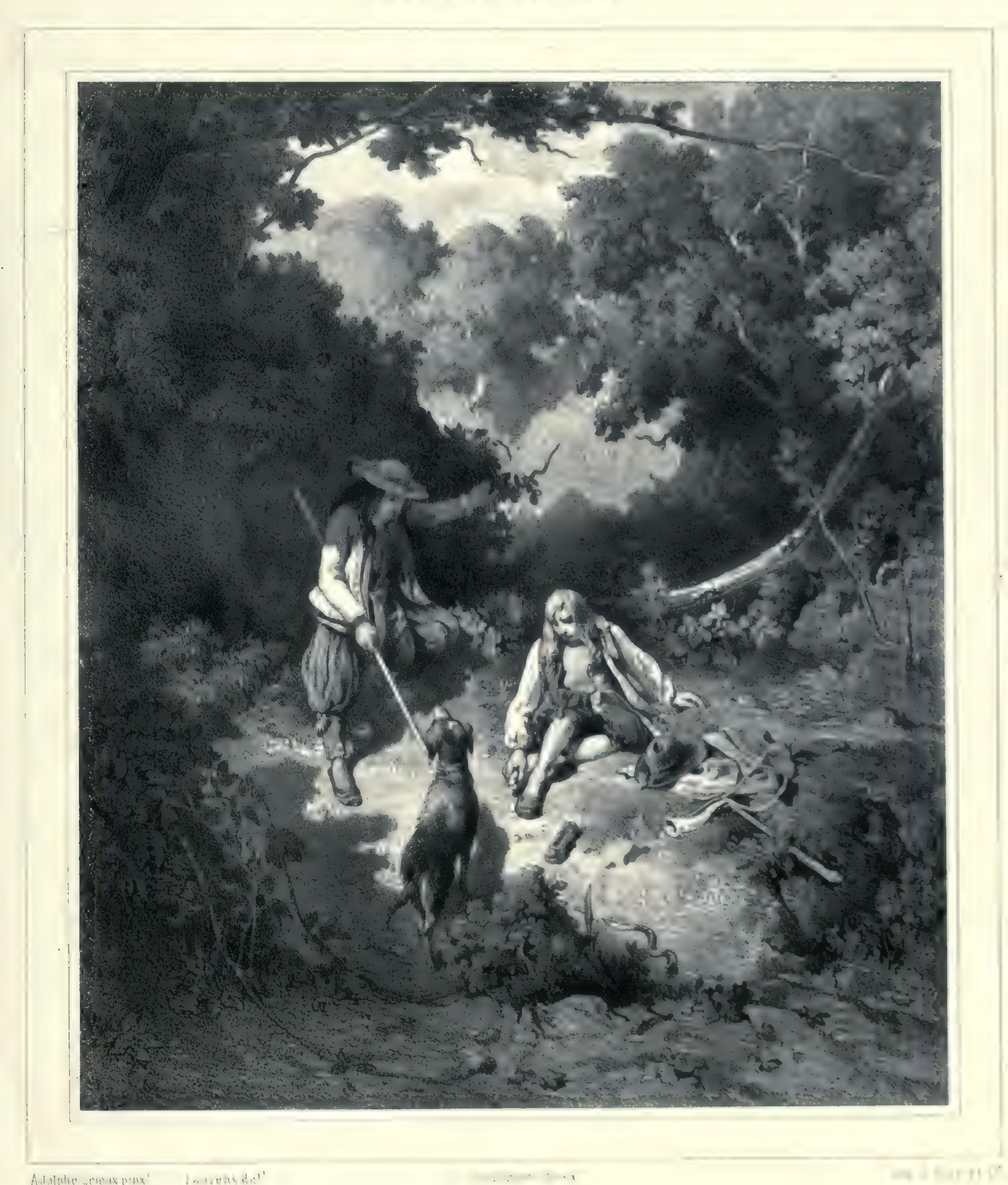




Bard pinx.t Tauvers del.t — Challamel Édit.

FEMMES [illegible]





Adolphe Leleux pinx^t Laurens del^t

Appartient à S. A. R. Monseigneur le Duc d'Aumale







VANNEUSE DES MARAIS PONTINS.







Chalamel édit.



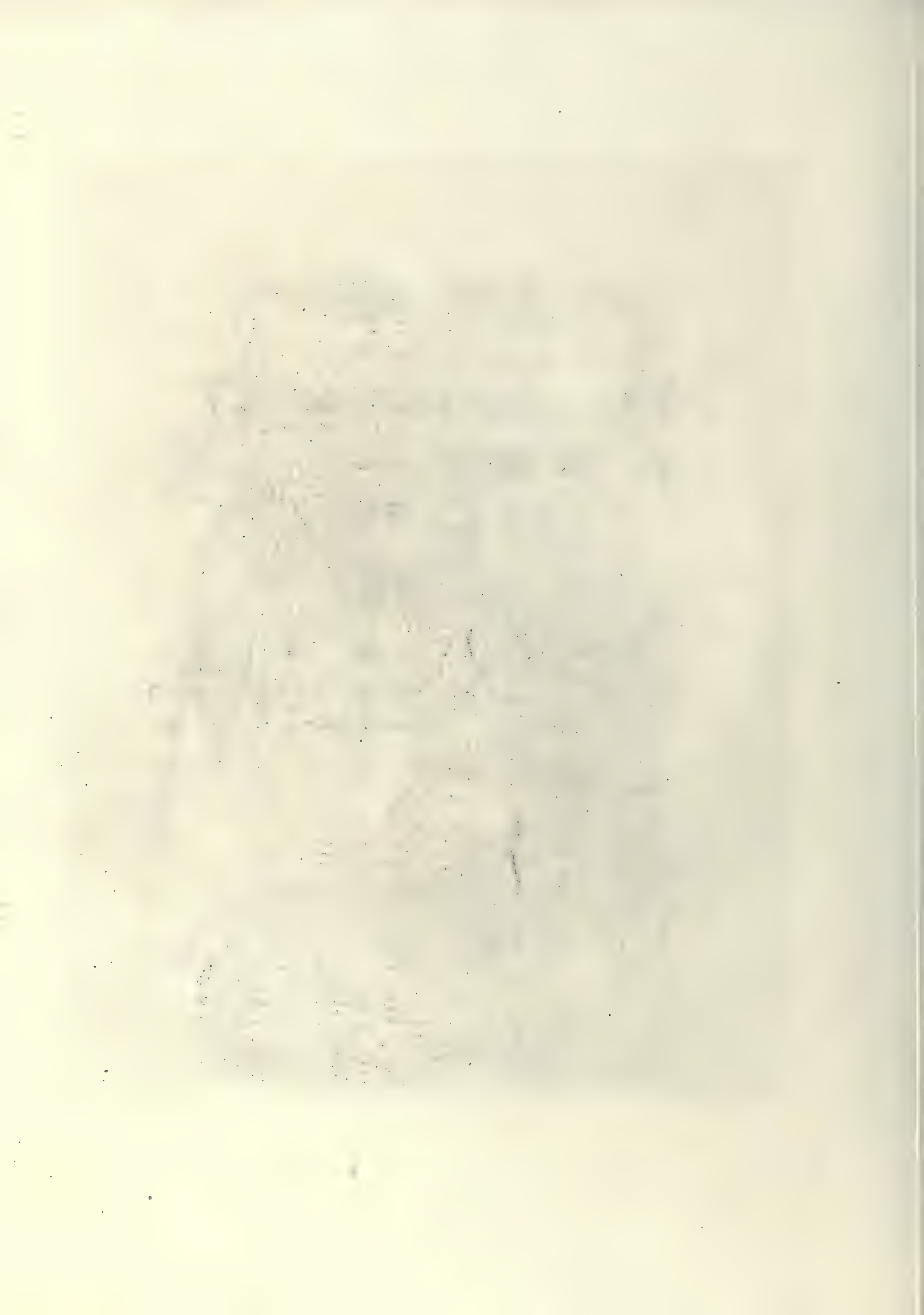
LA PÊCHE A LA FOUËNE DANS LE FLEUVE DU SÉNÉGAL.



... par Guesdon [illegible] [illegible]

[illegible]

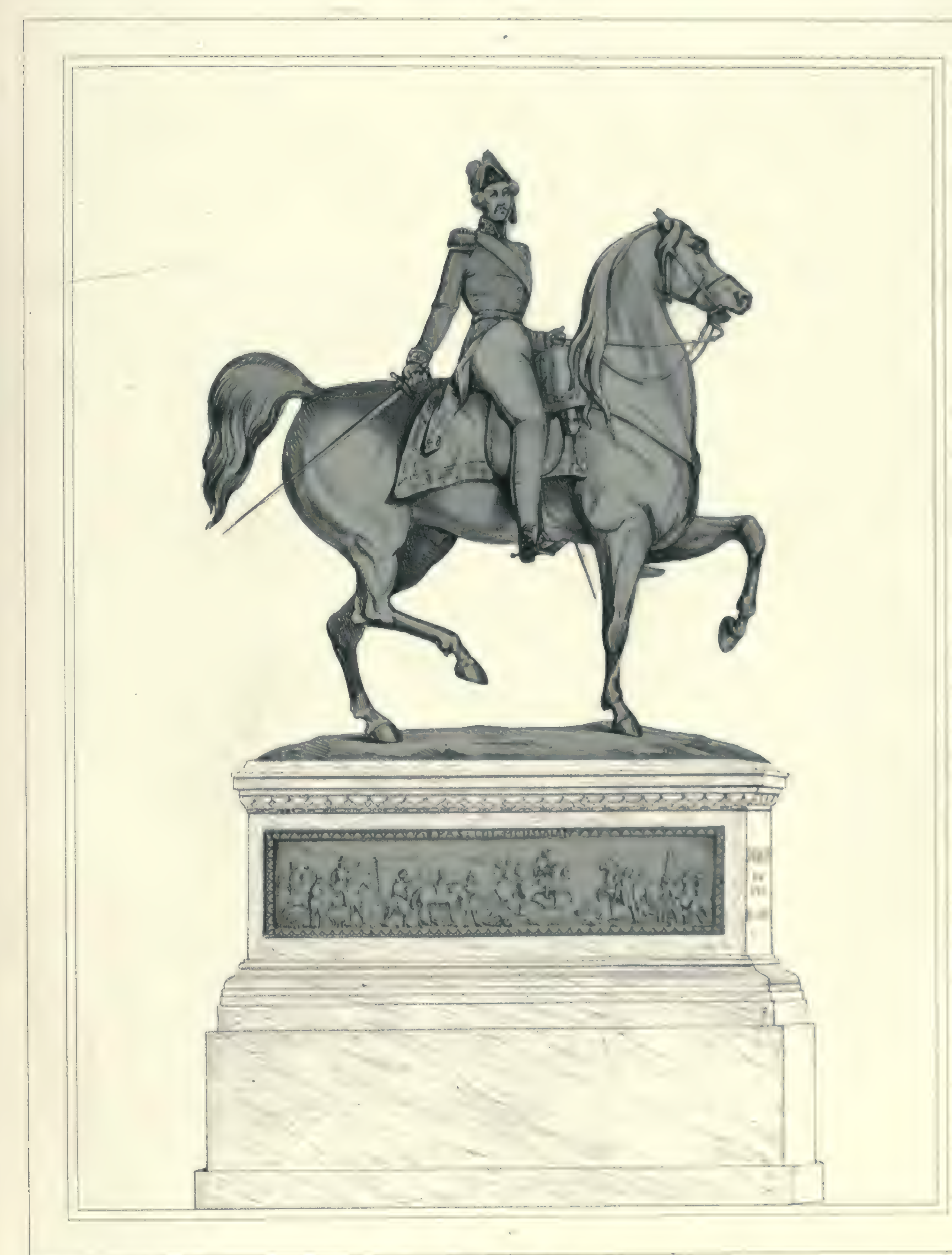
de la chambre des rois [illegible] Karnac



RETOUR DE LA FOIRE DE MAIRENA.





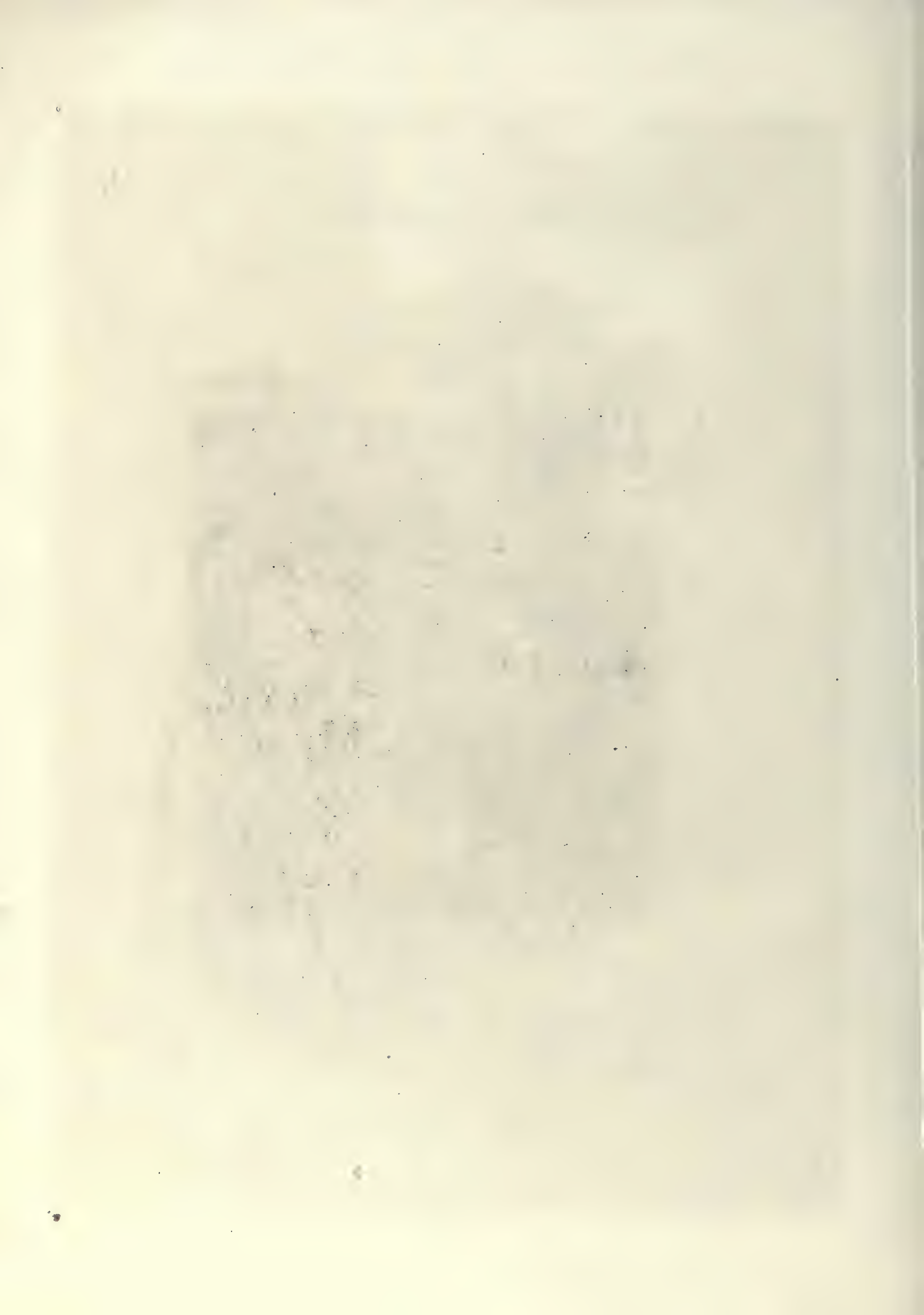


Raunheim lith.

STATUE DU DUC D'ORLÉANS.

FORÊT DE FONTAINEBLEAU.







FORÊT DE CHANTILLY.



EL AZAKY, RUE PRINCIPALE DE TANGER



ROSINE STOLTZ.

Imp. J. Rigo et Cie